1
176

25me Année — Avril 1938

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

EDMOND JALOUX ..... *Introduction aux écrits de Stefan George*
STEFAN GEORGE ..... *Pages choisies*
OMAR IBN AL FARIDH ..... *Poèmes Mystiques*
JACQUES MARITAIN ..... *Conscience de la Poésie*

CHRONIQUES

JOE BOUSQUET et ALBERT BÉGUIN .... *A propos du Romantisme Allemand*
PIERRE HOURCADE .. *Le Drame de l'Amour dans l'Œuvre de Thérèse Aubray*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE, par Léon Gabriel Gros.
LES LIVRES, par Marcel Brion, Benjamin Fondane, Armand Lunel, Georges Dupeyron, Joë Bousquet, Roger Bastide.
LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.
LE THÉATRE, par Pierre Missac.
LETTRE DE GRÈCE, par Max Pol Fouchet.
LETTRE DE FÈS, par H. Larrouy.
LA MUSIQUE ENREGISTRÉE, par Gaston Mouren
MUSIQUE MAYA, par Tolte Rach
LA PEINTURE : *Vivès Apy*, par Marcel Brion.
La Peinture à Marseille; Exposition Rosenwald, par A. Valabrègue
A MARSEILLE. — *Au Gymnase : Famille*, par Madeleine Causaert.
LE CINÉMA : *Pierre Le Grand*, par C. R.
ECHOS : *La Foire de Paris*, etc...

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le No : 7 fr. — Etranger : 8 fr. 50

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS
27 III 1938 PÉRIODIQUES

N° 204. 25me Année. Avril 1938

Cahiers du Sud

Tome XVII. — 1er Semestre 1938

Introduction aux Écrits en Prose de Stefan George

Malgré de nombreux écrits, malgré les études de MM. Spenlé et de Charles du Bos, malgré l'excellent ouvrage de M. Benrath, Stefan George demeure à peu près indéchiffrable aux lettrés français : j'entends par là tous ceux qui ne se sont pas spécialisés dans le problème Georgien, *même s'ils ont une connaissance suffisante de la langue allemande. Il a manqué jusqu'ici chez nous à l'auteur des* Hymnes *et de l'*Année de l'Ame *un guide averti, un introducteur suffisamment solennel pour faire entrer le lecteur dans le temple, — ce qu'ont été M. Spenlé pour Novalis ou M. Angelloz pour Rainer-Maria Rilke.*

Ce n'est point en quelques lignes d'introduction à ces fragments en prose que je peux tenter de dessiner la figure concentrée et d'une précision si volontaire de Stefan George; ni expliquer en quoi le lyrisme le plus musical et le plus clos a fini chez lui par coïncider avec une sorte de didactisme sous-jacent; ni montrer sa réaction de rhénan catholique contre un romantisme excessif; ni dire en quoi son hermétisme diffère de celui de Nerval ou de Mallarmé; ni expliquer à la suite de quelles circonstances imprévisibles son influence si grande d'abord sur les poètes : les Hugo von Hofmannsthal, les Paul Gérardy, les Léopold Andrian, les Wolfskehl, les Ernest Hardt n'a triomphé véritablement que le jour où elle s'est affirmé sur des

essayistes : *Friedrich Gundolf, Ernst Bertram, Kantorowics, Vallentin, Ludwig Klages, etc...*

Chacun de ces points, demanderait, à lui seul, sinon toute une thèse, du moins une grande étude.

Mais ici il s'agit de toute autre chose: M. Jacques de Saussure, un des meilleurs d'entre nos traducteurs germanisants, s'est avisé qu'avant de faire une translation de la poésie de Stéfan George en français, — si elle est jamais possible ! — Il ne serait pas inutile, pour familiariser le public avec la pensée du grand poète, de nous donner quelques-uns de ses morceaux de prose. Pour les mieux comprendre, il les faut situer chronologiquement. Pour les juger, il faut d'abord se dire qu'ils sont dans l'œuvre de George ce que sont dans leurs rapports avec l'œuvre de Mallarmé des conférences comme La Musique et les Lettres *ou* Villiers de l'Isle-Adam *ou avec celle de Verlaine,* Les Mémoires d'un Veuf *ou* Les Poètes Maudits : *un commentaire à mi-voix, plus accessible que l'œuvre même et presque en marge d'elle; une invitation aussi à la mieux pénétrer. Ils ne comportent donc aucun moyen de juger les poésies mêmes.*

*
* *

Stefan George vint pour la première fois à Paris en mars 1889. *Il avait vingt-et-un ans. Le plus heureux hasard lui fit rencontrer aussitôt, par l'intermédiaire d'un professeur de Darmstadt, M. Albert Saint-Paul.*

M. Albert Saint-Paul, qui est un des poètes les plus charmants du symbolisme, — que les fêtes du cinquantenaire n'ont pas mis en lumière comme elles l'auraient dû, — est l'auteur de Scènes de bal, *de* Pétales de nacre, *d'un* Tombeau de Stéphane Mallarmé, *œuvres infiniment délicates et subtiles que quelques bibliophiles gardent précieusement sur leurs rayons. Ce fut par M. Albert Saint-Paul que Stefan George découvrit le symbolisme français et eut, grâce à cette entremise, la première révélation de ce qu'il allait devenir. (Dans la solitude organisée de George, sans son farouche éloignement de toute foule et de la vie de tous, dans son désir de ne fréquenter que ses disciples, on retrouve jusqu'à la fin un vœu de se conformer à la destinée mallarméenne; mais ce vœu était volontaire, et non le fruit du hasard comme chez l'auteur d'*Hérodiade.

Stefan George fut donc conduit chez Mallarmé, (dont on verra plus loin un beau portrait), par M. Albert Saint-Paul. Il s'y lia avec Jean Moréas, avec Stuart Messill, avec MM. André Fontainas, Albert Mockel, Viélé-Griffin, etc.... Il assista même aux obsèques de Villiers de l'Isle-Adam, avant de regagner Berlin en automne, où il suivit des cours à l'Université.

Peu après, en 1890, *il publiait son premier recueil de vers,* Hymnen, *dans lequel il révélait à la fois sa personnalité et le fruit de ses accointances avec le mouvement baudelairien et symboliste qu'il venait de découvrir à Paris.*

En 1892, *Stefan George fondait la célèbre Revue :* Blätter fur die Kunst ; *il allait établir les lois de son esthétique, grouper ses amis et créer un noyau de ce qui serait son action et son influence: date capitale dans l'histoire de la littérature allemande, car elle y apportait une complète rénovation. Outre de nombreux poèmes, il y publiait de courts fragments en prose, republiés en* 1903, *sous le titre de* Tage und Taten *et au milieu desquels M. Jacques de Saussure a fait son choix.*

On y trouve de courts poèmes en prose, des esquisses d'après des œuvres d'art. (Quentin Metsys, Dirick Bouts, Böcklin, Max Klinger), des aphorismes et réflexions, des rêves, et enfin ces morceaux critiques, appelés Eloges, *que l'on va lire plus loin. De l'un d'entre eux,* Jean-Paul, *date le renouveau de la gloire de Richter en Allemagne, totalement oublié vers* 1890 *et redevenu aujourd'hui un des plus grands écrivains germaniques : objet depuis* 1910 *d'innombrables études et commentaires. Dans les quelques pages qui vont suivre, Stéfan George reconnaissait en lui ce que personne ne savait y lire encore et ce qui fait de l'auteur d'*Hesperus *et de* Titan, *un romancier-poète absolument unique, le messager du Cosmos. Sous une forme plus abandonnée, on trouvera ici l'habituelle condensation de la pensée* Georgienne *et quelques-uns des jeux sévères de son imagination; on prendra plaisir à la ferveur avec laquelle il a loué Verlaine et Mallarmé. Souhaitons en terminant que M. Jacques de Saussure nous offre une nouvelle anthologie de ces précieux* Tage und Taten.

Edmond Jaloux.

Pages choisies

SUR LA POESIE

I

En poésie, comme dans toute activité artistique, celui qui veut « dire » quelque chose ou « exercer une action » n'est même pas digne d'entrer dans le parvis du temple de l'art.

Tout esprit de révolte, toute discussion et toute contestation avec la vie dénotent un état de la pensée encore voué au désordre et devraient être bannis du domaine de l'art.

Ce n'est pas le sens d'une œuvre poétique qui en fait la valeur (en ce cas la poésie ne serait que sagesse et science) mais sa forme. Par ce mot je n'entends pas quelque chose de purement extérieur mais cet élément de la mesure et de la sonorité qui émeut profondément et qui de tout temps a distingué les maîtres et les artistes originaux des épigones et des artistes de second ordre.

La valeur d'une œuvre poétique n'est pas non plus déterminée par une trouvaille particulière, si heureuse soit-elle, qui éclate dans tel vers ou dans telle strophe... c'est l'arrangement, le rapport des différentes parties entre elles, leur enchaînement nécessaire qui seuls caractérisent la grande poésie.

La rime n'est que jeu de mots s'il n'y a pas un lien intime entre les mots qu'elle rapproche.

L'expression « rythmes libres » n'a pas plus de sens que celle de « blanche noirceur ». Que celui qui ne peut se mouvoir à l'aise dans un rythme marche sans aucune contrainte.

La plus stricte mesure est en même temps la liberté la plus haute.

II

L'essence de la poésie comme celle du rêve c'est que le Moi et le Toi, le Proche et le Lointain, le Présent et le Passé coéxistent au point de ne devenir qu'une seule et même chose.

De profondes impressions et des sentiments puissants ne suffisent pas à garantir l'excellence d'une poésie. Il faut encore que ces deux choses se traduisent dans un monde de sons dont la création exige un état d'âme paisible et même joyeux. C'est pourquoi toute poésie qui ne présente que tristesse sans un rayon lumineux ne peut être parfaite. C'est sans doute quelque chose d'analogue que l'on entendait autrefois quand on parlait d'« idéalisation ».

La beauté ne se trouve ni au commencement ni à la fin : elle est par essence le point culminant... l'art qui émeut le plus est celui où l'on aperçoit le souffle d'esprits nouveaux qui dorment encore.

La poésie a une place particulière entre tous les arts. Elle seule connait le secret des éveils et des transitions.

PREFACE A « MAXIMIN »

Nous avions depuis peu dépassé le midi de notre vie et nous n'étions pas sans angoisse en songeant à l'avenir qui nous attendait. Nous voyions l'humanité devenir de plus en plus endurcie et dénaturée; elle se vantait de ses multiples conquêtes et du raffinement de ses sentiments tandis que les grandes actions et le grand amour semblaient en voie de disparaître. C'étaient les masses qui faisaient la loi, qui imposaient leurs règles. Elles étouffaient par le mensonge de leurs interprétations banales la voix des Prophètes que l'on faisait taire autrefois par le moyen plus doux de l'assassinat. Des mains impures fouillaient dans un tas de clinquant où l'on jetait au hasard les véritables pierres précieuses. Une orgueilleuse suffisance qui critiquait et déchirait tout dissimulait mal une incurable impuissance et l'on annonçait la ruine du Sanctuaire par des moqueries et des rires effrontés. Nous avions assez de maturité pour ne plus nous révolter contre le retour fatal des souffrances nécessaires mais il nous semblait maintenant qu'il n'y avait plus de

remède au mal qui sévissait et qu'il finirait par priver de son âme toute une génération. Déjà quelques uns d'entre eux se détournaient vers la nuit et déclaraient bienheureuse la folie; d'autres, pleins de tristesse ou de haine, se retiraient sous leurs tentes lorsqu'au milieu de ce désarroi général l'arrivée soudaine d'un seul homme nous rendit notre assurance et remplit nos cœurs de la clarté de nouvelles promesses.

Lorsque, pour la première fois, nous vîmes Maximin dans notre ville il n'était encore qu'un enfant. Il s'avançait sous l'arc de triomphe avec la fermeté inébranlable d'une jeune gladiateur et l'air souverain d'un chef d'armée, adouci cependant par cette sensibilité et cette mélancolie qui ne se sont inscrites dans les visages de notre peuple qu'après des siècles de culture chrétienne. Nous reconnûmes en lui un représentant de cette jeunesse toute puissante que nous avions rêvée et qui pourrait un jour recueillir notre héritage et conquérir de nouveaux royaumes. Il en avait la pureté et la force inaltérées qui de nos jours encore peuvent transporter des montagnes et marcher sur les eaux. Nous avions trop entendu parler de cette sagesse qui croyait pouvoir résoudre toutes les énigmes et nous avions par trop goûté à la diversité des apparences changeantes... cependant tout ce bagage que nous avait fourni la réalisation de possibilités de toute espèce, mais extérieures à nous-mêmes n'avait nullement enrichi notre être intérieur; cela n'avait été qu'un jeu brillant qui avait usé nos sens et paralysé nos énergies. Ce qu'il nous fallait c'était un être qui fût encore saisi par les événements les plus simples et qui pût nous montrer les choses telles que les voient les yeux des dieux.

Nous reconnûmes à la clarté qui nous envahit que nous avions trouvé cet être là. Pendant des jours nous le suivîmes et nous restâmes sous le charme qui émanait de lui sans oser lui adresser la parole. Puis, sans manifester d'étonnement et comme s'il obéissait à quelque loi intîme, de son propre mouvement il nous accompagna sur nos sentiers. Plus nous le connaissions, plus nous retrouvions en lui notre idéal. Ce que nous admirions en Maximin c'était autant l'originalité de sa vaste intelligence et les mouvements héroïques de son âme que leur matérialisation dans sa stature, ses gestes et son parler. A d'autres moments il nous

paraissait être cet orphelin de la fable auquel, au bord d'un étang, un crapaud enchanté avait révélé son origine et confié la garde d'une couronne d'or. Nous pressentions en lui quelque chose d'étrange qui ne nous appartiendrait jamais et nous nous inclinions devant l'incompréhensible destin qui le menait vers un but que nous ne connaissions pas. Quelquefois, quand nous lui posions des questions qui nous paraissaient nécessaires, il nous inquiétait par son regard perdu dans un lointain mystérieux et qui semblait nous dire que la réponse ne pourrait être donnée ici-bas mais seulement sur quelque autre étoile. Chez nous tous on remarquait les traces du mal que nous avait fait l'atmosphère empestée des marais fangeux qu'il nous avait fallu traverser. Nous étions des guerriers partis pour une expédition : lui, il était par nature notre maître. Il possédait tous nos délicats instruments mais il les avait acquis d'une manière saine et légitime. Avec cela pas trace chez lui de cet air important fréquent chez ceux dont la personnalité s'est de bonne heure développée ; il se tenait dans les limites qui conviennent à son âge. Sa manière d'être avec tout le monde était pleine de grâce et d'aisance comme chaque mouvement de sa tête et chaque geste de ses mains... il n'avait pas, comme nous autrefois, le besoin de se séparer des Barbares. Il était trop pur pour qu'un contact pût le souiller, trop à part pour qu'une présence pût l'atteindre. Il portait en lui l'inconsciente fierté de ceux qui n'ont jamais renié et qui n'ont jamais été esclaves ; il avait l'inimitable dignité de ceux qui ont beaucoup prié. Sa personne émouvait jusqu'aux gens du peuple d'ordinaire peu sensibles : ils attendaient le moment où il passerait afin de pouvoir le contempler un instant ou entendre sa voix. Cette voix était particulièrement touchante ; elle était puissante surtout dans la louange et dans la défense ou bien encore lorsqu'il lisait les poètes et nous étonnait par l'enchantement nouveau qu'il savait donner aux paroles qu'il prononçait. Alors sa peau légèrement brunie s'empourprait et ses regards brillaient d'un éclat si vif que les nôtres s'abaissaient. Même lorsqu'il ne parlait ni n'agissait, sa seule présence dans une chambre suffisait à créer la sensation d'un parfum qui émanait de son corps et toute une ambiance de sympathie. Nous nous livrions sans résistance à cette puissance transforma-

trice qui n'avait qu'à souffler sur les choses ou à les toucher pour répandre sur elles un éclat virginal et paradisiaque.

Les contemporains de Maximin qui ne l'ont pas connu et ceux qui viendront après lui ne comprendront jamais comment cette jeunesse a pu être pour nous une pareille révélation. En effet, si, par leur finesse et la splendeur de leur vision, les vers qu'il nous a laissés comme des fragments d'une œuvre à peine ébauchée nous paraissent dépasser la commune mesure avec laquelle nous jugeons de telles productions lui-même n'y attachait pas d'importance et son action la plus profonde ne se manifestera que dans ce qu'il sera peut-être donné à nos esprits de produire sous l'influence de la communion qu'ils ont eue avec le sien. Mais nous savons que seules les époques vieillissantes ne voient dans la jeunesse qu'un premier degré et une préparation au lieu d'y reconnaître un sommet et une perfection. Nous savons aussi que la faculté que possèdent les Purs et les Héros de survivre provient bien plus de leur personnalité que de leurs paroles et qu'il en est ainsi pour tous ceux qui, favorisés du printemps, n'ont passé qu'un moment dans les prairies de l'été puis ont péri à la lisière de la forêt ou dans les flots obscurs afin d'être élevés dans les lieux très hauts et d'y trôner dans une gloire immortelle au-dessus de toutes les générations. Oui nous savons que les immenses expéditions qui ont modifié l'aspect de notre monde ont été projetées par le cerveau d'Alexandre enfant et qu'un garçon de douze ans, venu de la Galilée, surpassait en sagesse les docteurs de la capitale. Ce souverain du plus durable empire sur le monde dont se souvienne notre tradition n'avait pas trente ans lorsque sur son chemin fleuri il trouva les signes éternels et était encore un jeune homme lorsqu'il souffrit la mort.

Tout le cours de nos pensées et de nos actions fut modifié à partir du moment où cet être vraiment divin entra dans notre groupe. Le temps présent, maintenant qu'une autre direction lui avait été imprimée, ne faisait plus peser sur nous les chaines de son esclavage. La paix rentra en nous et permit à chacun de retrouver son équilibre moral et le courage de rejeter d'embarrassants fardeaux pour les précipiter dans la mer. Nous sentîmes combien les discordes des nations et les

souffrances des castes perdent de leur importance en présence de l'aube du grand renouveau, combien toutes les questions les plus brûlantes qui agitent les sociétés pâlissent au point de disparaître dans un obscur néant quand, les temps une fois révolus, un sauveur se manifeste aux humains. Personne alors ne blâme plus celui qui s'est égoïstement retiré à l'écart et ne s'est pas occupé des souffrances de ses frères car celui-là est le grand bienfaiteur de tous qui a su rendre parfaite jsuqu'au miracle sa propre beauté.

Maximin ne vécut que peu de temps parmi nous. Suivant le contrat qu'il avait de bonne heure conclu avec le Ciel, il a été enlevé sur une autre étoile avant que sa divinité ne fût devenue semblable à notre nature. Il a préféré aux destinées brillantes et variées d'un mortel plein de gloire l'action secrète et auguste des Etres célestes. Son enfance déjà fut toute remplie du sentiment de l'Au-Delà et de la lutte contre Celui auquel on ne saurait donner de nom. C'est vers Lui qu'il se tournait comme vers le Seul avec qui il fût digne de se mesurer. Il Le priait de lui donner des épreuves à supporter et des tâches à accomplir ; il le suppliait de lui accorder en récompense de ses nuits d'ardente nostalgie la faveur de contempler Sa face sacrée. Mais, lorsqu'il eut compris que Dieu ne pouvait se révéler de cette façon, il lui proposa ce pacte : « Révèle-toi à moi par ce qu'il y a de meilleur dans ta création visible ! Donne-moi Leda la bien-aimée ! Donne-moi l'homme véritablement grand, le Maître ! Et s'il est vrai qu'ici-bas tout édifice doit s'écrouler, toute flamme s'éteindre et toute fleur se faner, laisse-moi une seule fois atteindre à tes hauteurs et enlève moi ensuite sur les ailes de ton aigle ! »

Et Maximin s'en alla par les jardins, environné des murmures du printemps et tenant son amie par la main. A la vue des floraisons enivrantes il sentait son cœur se gonfler de plaisir et de reconnaissance et il s'agenouillait devant cette enfant qui avait été créée pour lui et qui, vue dans le miroir de son âme lui paraissait être un ange. Dans ce temps de son plus bel éclat nous avions le privilège de former le fond sur lequel il brillait. Nous lui donnions une faible idée de ce que peut être la gloire terrestre en faisant de lui le roi de nos journées de fête. Mais la plus sublime soirée de Maximin fut celle où, tandis qu'il se prome-

nait avec le maître dans les champs endormis à l'heure où les nuages couleur de vin passent sur le château, celui-ci lui dit : « Mon cher Maximin, la dette de reconnaissance dont tu parles est depuis longtemps payée et même avec usure. D'un mot tu as résolu une énigme qui depuis longtemps me tourmentait et dont aucun livre ni aucun discours ne m'avaient jamais donné la clef. Tu as répandu une chaleur vivifiante sur ce qui n'était autrefois qu'un champ de glace. Tu n'es plus mon élève, accepte moi pour ami car je serai toujours une partie de toi comme toi tu es une partie de moi-même! » Transporté de joie Maximin embrassa son maître avant de répondre: « Je ne sais si je pourrai jamais comprendre ces êtres qui font de leurs demeures un enfer et qui inventent au dessus d'eux un paradis... partout où mon œil peut atteindre je ne vois qu'éclatante lumière, ma poitrine déborde de joie et de toute part me sourit l'éternité aux ailes d'or ! »

Après ces jours d'extase il passa de cette fièvre de rêves dans la mort, si rapidement que nous ne pûmes que contempler une tombe sans croire qu'elle contenait sa dépouille. Nous tombâmes dans le morne désespoir des communautés abandonnées par leur chef. Nous nous tordions de douleur à l'idée que plus jamais nous ne toucherions ses mains et que plus jamais ses lèvres ne nous donneraient de baiser. Alors sa voix pénétra en nous et nous apprit quelle folie c'était de vouloir le retenir ici-bas et combien était juste la dure loi qui veut que la suprême noblesse soit obligée de quitter de bonne heure cette terre par une prompte ascension. Ainsi la voix de notre ami imposa silence à nos larmes et à nos soupirs égoïstes et nous éveilla à cette vie nouvelle qui devait commencer avec lui. C'est ainsi que notre mémoire conserve l'image de Maximin tel que nous l'avons vu pour la dernière fois, non pas dans la majesté inexorable et froide de la mort mais dans la gloire de la victoire et des fêtes, une couronne de fleurs dans les cheveux, symbole non du renoncement douloureux de l'ermite mais de la beauté souriante et florissante. Et maintenant nous pouvons nous livrer sans réserve à notre admiration passionnée en élevant sa statue dans nos sanctuaires et en nous jetant à ses pieds pour lui rendre hommage, ce que le respect humain nous empêchait de faire quand il était encore parmi nous.

PENTECOTE

J'ai attendu ton arrivée avec cette impatience à la fois douloureuse et joyeuse qui dans nos plus heureux jours nous remplissait à l'approche des fêtes. Les rêves d'ineffable bonheur de toute une jeunesse retentissaient dans le son des cloches tandis que des oiseaux familiers venaient dans le pavillon du jardin abréger la longueur des heures.

Ta présence et ton absence me sont également fatales. Je n'ose penser que deux joues brûlantes pourraient se toucher et que nos regards pourraient, en y plongeant, éclairer les abîmes de nos cœurs. Les promenades en apparence si calmes parmi les bosquets et les vignes ne sont que tourments et extases et souvent, levant les yeux avec étonnement, je me demande comment le désespoir peut mûrir dans un paysage aussi prospère et aussi charmant.

Comme après des funérailles je rentre dans la maison que ton départ a rendue déserte et je contemple sur les montagnes les dernières fumées du bûcher de ce jour dont la vivante ardeur brûle encore en moi. Tous les chemins et tous les jardins sont déserts ; dans le fossé les pavots deviennent des gouttes de sang.

Dès que sera tombée de mes lèvres la parole qu'on ne peut supporter qu'en présence de la mort il me faudra te quitter, toi et tous les autres aussi. Ce n'est pas là un reproche car la beauté, comme toutes les grandes choses, exige des sacrifices. Je quitterai la vie radieuse dans un tourbillon d'enthousiasme.

Des espoirs fous, des tourments désirés m'imposent le silence. Tu partiras aujourd'hui en souriant et c'est en souriant que tu reviendras ignorant au bord de quels abîmes nous avions marché. Mais je n'ai pas la force de supporter cet adieu. Je monte sur le sentier, qui déjà s'emplit d'ombre, jusqu'au sommet de la colline tandis que s'approchent les roues affolées qui vont t'enlever. Au moment où deux yeux de feu vont s'enfoncer dans la caverne de la montagne on entend retentir dans la nuit comme le cri d'une détresse humaine.

UNE DERNIERE LETTRE

Tu sais sourire sans amour mais moi je ne sais que haïr. Ta grâce légère peut paraître suffisante à bien des gens mais moi je ne puis l'accepter en échange de la parole que tu aurais dû trouver et qui eût pu me sauver. Tout un été tu as parlé des formes harmonieuses des nuages, du murmure mystérieux des bois, des sons de la flûte champêtre mais le seul mot qui importât, tu ne l'as pas prononcé. Qu'est-ce que toute ta beauté, tout ton enthousiasme si tu ne connais pas ce mot ? Que dis-je? un mot... moins qu'un souffle, une simple caresse ! Tu as vu que nuit et jour je l'attendais. Je ne pouvais le dire, je ne pouvais que l'espérer en songe. Je n'aurais pas dû le dire, tu aurais dû t'en apercevoir ! Eh bien maintenant rêve et agis à ta manière ; nous n'avons plus rien de commun : si tu t'approches de moi je ne pourrai que te haïr et si tu restes éloigné tu seras pour moi un étranger.

REVES

LA BARQUE

Battue par la tempête qui l'emplissait d'eau, notre barque plongeait et se relevait tour à tour dans les flots de la haute mer en faisant entendre de sinistres craquements. J'étais au gouvernail et tenais la barre d'une main crispée, mes dents mordaient ma lèvre inférieure et de toute ma volonté je luttais contre l'orage. Nous voguâmes ainsi quelque temps, calmes au milieu d'un bruit assourdissant. Mais le froid glaça mes doigts, ma volonté faiblit et je lâchai le gouvernail. La barque alors s'enfonça et les lames la recouvrirent. Nous allons tous périr.

FIN DU TEMPS

Dans leur épouvante la plupart des hommes avaient perdu la force de vivre Ils se tenaient couchés par milliers dans la ville et dans les campagnes, incapables d'opposer la moindre résistance à l'idée de la fin

qui allait venir. Depuis plusieurs jours le soleil ne s'était plus levé, des vents glacés soufflaient sur le pays et l'on entendait dans le sein de la terre des grondements effrayants.

Un dernier train se dirige vers la montagne. Ses lumières vacillent dans ce sombre matin. Les rares voyageurs, silencieux et tremblants, se regardent fixement. Peut-être le coup fatal viendra-t-il avant même que le train n'atteigne la montagne.

TIHOLOU

Nous nous trouvions dans ces régions des peines irrémissibles où sont les hommes qui n'ont pas voulu dire: « Seigneur ! » et les anges qui ont dit: « Nous voulons ! » — Dans ce lieu de leurs tourments ils blasphèment le juge éternel, ils se vantent d'être plus grands que les bienheureux et de n'avoir que mépris pour leur félicité. Mais tous les trois jours une voix stridente venant d'En Haut s'écrie: « Tiholou ! — Tiholou ! » — Il se produit alors une grande confusion; les damnés se taisent, grincent des dents en tremblant, se couchent à plat sur le sol ou cherchent à se cacher dans les ténèbres ardentes.

LE LAC MORT

Le sol au-dessus duquel s'étend un ciel obscurci et bas est couvert de rares broussailles roussies et il y a de grandes surfaces où même ces ronces ne croissent pas. Des pierres nues et informes, gisant éparses, semblent indiquer un chemin qui parait ne prendre jamais fin. Mais soudain, dans cette solitude, apparait une colline aplatie et baignée de vapeur au pied de laquelle ont voit un vieux poteau effrité par le temps qui sans doute indique l'emplacement du lac mort. Ce lac doit être noir et visqueux et c'est de lui que monte cette odeur de bois brûlé que l'on perçoit partout alentour.

Un de mes pieds m'entraîne vers la colline mais une douloureuse épouvante empêche l'autre de s'avancer au delà du poteau.

LE MASQUE PARLANT

On m'avait donné un masque d'argile qu'on avait suspendu à une paroi de ma chambre. J'invitai mes amis afin qu'ils vissent comment je saurai faire parler cette tête. Je lui donnai à haute voix l'ordre de prononcer le nom de celui que je désignerais et, comme le masque restait muet, je cherchai, avec mes mains, à séparer ses lèvres l'une de l'autre. Il fit une grimace et me mordit les doigts. Puis, rassemblant toutes mes forces, je réitérai l'ordre en désignant cette fois-ci un autre de mes amis. Le masque alors prononça son nom. Terrifiés nous quittâmes la chambre et je connus que jamais plus je n'y rentrerais.

ELOGES

JEAN-PAUL

Je veux vous parler d'un poète, d'un des plus grands et des plus oubliés. Je veux détacher de son œuvre, conçue il y a un siècle et si pleine de richesses, quelques pages d'une surprenante nouveauté, d'une immuable splendeur et qui révèlent une parenté frappante de ce poète avec les hommes d'aujourd'hui. Je le ferai afin que vous appreniez à aimer la source pure du pays natal et que vous ne vous perdiez pas trop dans vos prairies teintes au minium, dans vos visages de phosphore et dans vos rêves violets.

. . . . . .

Si ses grands contemporains ont trouvé leur satisfaction à reproduire avec clarté les réalités qu'ils avaient vues et senties, l'effort sacré de Jean-Paul consiste à rendre en images l'enchantement de ses rêves et de ses visions...

Si d'autres ont triomphé par la clarté et la pertinence du verbe, son instrument à lui c'étaient les nuances infiniment délicates des mots. Le premier (et en cela il a été le père de tout l'art contemporain de la notation des impressions) il a animé la terre de lueurs et de lumières inattendues, de musiques intimes, de battements de cœur, de soupirs et d'étonnements secrets :

« J'étais appuyé à la cinquième colonne d'un temple grec sur la dernière marche duquel je me tenais et dont les dalles blanches étaient environnées de peupliers frémissants. Le feuillage mouvant des chênes et des marronniers courait autour de ce lieu comme une haie ou un espalier d'arbres fruitiers et n'atteignait qu'à peine la hauteur du cœur de l'homme qui s'y trouvait, tant le temple était élevé.

Oh ! si un homme avait parcouru en songe la plaine élyséenne et que de grandes fleurs inconnues se fussent rejointes sur sa tête, si quelqu'un des bienheureux lui avait donné l'une de ces fleurs en disant : « Que cette fleur te rappelle, quand tu te réveilleras, que tu n'as pas rêvé ! », quels regrets n'aurait-il pas de la terre élyséenne chaque fois qu'il regarderait cette fleur !

« Semblables à de brillantes étincelles, des perles blanches comme la neige tombèrent devant nous. Nous levâmes les yeux et nous vîmes trois oiseaux du paradis au plumage d'or vert qui se balançaient dans les hauteurs et décrivaient, en se poursuivant sans cesse, un cercle étroit ; les perles qui tombaient provenaient de leurs yeux ou étaient peut-être leurs yeux mêmes.

« Alors, au milieu de l'uniforme silence, les tremblants d'orgue, comme une langue qui murmure, s'adressèrent aux soupirs de l'homme et le son hésitant s'enfonça trop profondément dans son cœur attendri.

« Jamais il n'avait vu une sclérotique de neige aussi pure autour d'une pupille d'un bleu aussi céleste et qui s'ouvrait, profonde, sur une âme plus belle encore. Lorsque, dans le jardin, elle baissait les yeux ses grandes paupières et leurs cils tremblants cachaient ces prunelles aussi bellement que des lys qui recouvrent une source.

« Il ne pleurait pas mais pourtant il ne pouvait plus parler. Leurs cœurs enlacés reposaient l'un dans l'autre et la nuit entourait de silence leur muet amour et leurs grandes pensées. »

Si trop souvent d'impénétrables broussailles rendent le chemin pénible qui mène à ce charmant jardin aux senteurs exquises, si des pages entières pleines d'étranges mélanges et d'interminables digressions nous effraient parfois, il faut nous rappeler que le poète a vécu en un temps où un style suranné était à la mode, style dont il est le seul représentant parvenu à la gloi-

re. C'était l'époque où les belles formes étaient chargées d'accessoires ridicules et d'ornements compliqués et superflus. C'était le temps aussi où il vous fallait entendre les ronflements d'un vieux père au milieu du dialogue intime de deux amants et où l'on vous indiquait la minute exacte du lever de la lune lorsqu'il était question de l'harmonie des sphères. Ces défauts ne sont donc que le contrecoup désagréable mais inévitable du choc que l'âme sublime du poète a reçu du fait de la médiocrité de la vie des petites villes et des petites cours.

Mais, bien plus que par ces imperfections, nous sommes frappés et presque humiliés par une sensibilité aussi délicate, par des attentions aussi féminines, par une pareilles richesse de sentiments. C'est tout particulièrement le cas lorsqu'à l'encontre de ses contemporains, il parvient à être à la fois cordial et distingué, lorsqu'il se montre famliier sans vulgarité et que son dessin s'estompe sans pour cela devenir vague et diffus.

Comme il savait bien encore voir la forêt, les naïfs vallons et les simples fleurs ! Comme il savait encore écouter le chant des oiseaux ! Avec quelle audace, avec quel frisson scaré il parcourait l'immensité des espaces semés de soleils, de lunes et de mondes ! Comme il savait encore jouir du mois de Mai, de la fraîcheur de ses premiers souffles frémissants et de l'ivresse céleste de se perdre, extasié, dans une mer de floraisons nouvelles !

Et ne sont-ils pas chair de notre chair ces êtres qu'il a créés et dans lesquels nous retrouvons les tendances diverses de notre âme qui tour à tour se combattent et se réconcilient, ces êtres qui, sans agir beaucoup, pensent et souffrent infiniment ? Tels le tranquille Lilar et le discret Blumenbühl qui vont et viennent parmi des adolescents joueurs de flûte et de délicates jeunes filles au teint rose.

Cela ne veut pas dire que dans cette œuvre il manque de scènes saisissantes et émouvantes telles que la ruine de Linda, la douce mort d'Emmanuel, les adieux de Vult et de Walt et cette histoire touchante entre toutes de la folie d'Albano, de sa guérison et de son voyage qui se termine comme l'histoire d'un héros.

O très grand Goethe à la main marmoréenne et à la démarche assurée, tu nous a laissé une langue aux

nobles architectures mais c'est Jean-Paul, le chercheur et le nostalgique, qui lui a donné ses couleurs les plus vives et ses harmonies les plus profondes.

MALLARME

Des gestes brusques de la main, une élévation subite de la voix et (sourions !) un relèvement assez inattendu aussi de sa mèche caractéristique et du trait final de son écriture ; une réserve presque timide et d'autre part une politesse exquise qui lui conquiert des sympathies et de durables admirations ; certaines manières légèrement britanniques et cependant le zèle d'un croyant pour sa cause : tel est cet homme, Stéphane Mallarmé !

Le poète n'a-t-il travaillé toute sa vie qu'aux sinuosités de son labyrinthe dont nul visiteur ne peut trouver l'issue ? S'est-il enfermé dans une inaccessible tour d'ivoire, provoquant ainsi les railleries des moqueurs et les haussements d'épaules des gens consciencieux?

Ses assemblages de syllabes sonores et de phrases étincelantes n'étaient-ils qu'un amusement ?

Le peuple s'agenouille et leur mère se lève...
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté...
Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée...

Songeons à ces formules, à ces incantations dépourvues de sens et douées d'une indubitable puissance de guérison dont le peuple conserve la mémoire et dans lesquelles il nous semble ouïr l'appel d'un fantôme ou d'un dieu. Songeons aussi à de vieilles prières qui nous ont consolé bien que nous n'ayons nullement pensé à leur signification, à des chants et à des poèmes anciens pour lesquels il n'est pas d'explication claire mais qui, récités devant nous, inondent nos cœurs de toute sorte de joie et de souffrance et éveillent en nous des souvenirs qui nous caressent comme les mains de sœurs douloureuses.

Ne savons-nous pas aussi quelle forte impression nous ont laissée les écrits des Byzantins, des Bas-Latins et des Pères de l'Eglise qui n'ont pu s'empêcher de présenter sous de brillantes couleurs les fautes dont ils se repentaient ? — N'avons-nous pas senti battre et vibrer notre propre cœur au travers de ce style tour-

menté et soumis ? — Ces vers composés avec peine par l'ardent Egyptien ne nous ont-ils pas parfois fait éprouver plus de plaisir encore que ceux du vieil Homère, bien qu'ils courent et se démènent comme des Ménades ? — Tout artiste véritable a connu des heures où il eût voulu s'exprimer en une langue dont ne se serve pas la foule profane ou du moins assembler les mots de telle sorte que seuls les initiés en pussent connaître l'auguste signification... Il y a d'harmonieuses obscurité chez Pindare, chez Dante et même chez Goethe au clair génie.

Mais le maître ne nous a-t-il pas donné aussi des images claires et palpables ?

Je songe à ces pages qui disent la plainte automnale, l'horreur de l'hiver, l'amour du triste foyer... à la grandeur sauvage et biblique d'Hérodiade qui, les cheveux épars, erre dans ses appartements pendant les nuits impures, puis regarde dans un miroir son corps d'un brun mat, vêtu seulement de quelques pierres précieuses.

..... et j'effeuille
comme près d'un bassin dont le jet d'eau m'accueille
les pâles lys qui sont en moi...

..... O miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée,
Que de fois et pendant des heures désolée...
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine...

Prophétise que si le tiède azur d'été,
Vers qui nativement la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,
Je meurs !...

O bien cet Après-Midi d'un Faune plein de l'odeur de la terre et des eaux de l'été, de feuillage immobile et chaud et d'êtres aux belles voluptés qui trouvent dans le sein de la mère commune leur force débordante:
Ainsi quand des raïsins j'ai sucé la clarté...
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses...
J'accours quand à mes pieds s'entrejoignent...
Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux ;
Je les ravis sans les désenlacer et vole
A ce massif...

Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu...

Il n'est point permis d'accuser le sage qui connait les forces secrètes et en prépare un philtre vivifiant parce que l'apprenti, qui l'a observé à travers une fente de la paroi, imite maladroitement les gestes sacrés et ne fabrique qu'un breuvage porteur de langueur et de mort. Voici pourquoi, ô poète ! tes pareils et tes disciples t'appellent maître : Parce que tu es celui qu'on peut le moins imiter et que pourtant tu as exercé sur eux un grand pouvoir car tous ils cherchaient à atteindre, dans leurs œuvres la suprême perfection du sens et de la musique, afin qu'elles puissent subsister sous ton regard. En effet tu gardes toujours un secret pour eux et tu les fais croire à ce bel Eden qui seul est éternel.

VERLAINE

Une tête socratique au front trop bombé, des yeux rêveurs et pleins d'une convoitise animale sous des sourcils allongés, une voix débonnaire et bourrue qu'accompagnent des gestes qui, même dans leur faiblesse et leur misère, ne manquent ni de simplicité ni de noblesse, tout cela appartient à l'homme qui tremble dans toutes les extases et se consume dans tous les péchés.

Après ses Poèmes Saturniens où, jeune homme, il s'énivre de la magnificence persane et pontificale, mais dans lesquels on entend encore les rythmes parnassiens habituels, le poète nous conduit dans ce jardin des Fêtes Galantes qui est bien à lui. Dans ce parc du XVIII[e] siècle où des chevaliers poudrés et des dames fardées se promènent ou dansent au son de gracieuses guitares, où des couples silencieux rament dans les canots tandis que, dans les allées écartées, de petites filles regardent lascivement la nudité des dieux de marbre. Toute cette France légère et séduisante est enveloppée d'une atmosphère d'intimité jamais encore ressentie :

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune.

Un vieux faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins,
Présageant sans doute une suite
Mauvaise à ces instants sereins...

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Mais ce qui a le plus ému toute une génération de poètes ce sont les Romances sans Paroles, ces strophes qui chantent la vie douloureuse et joyeuse... c'est là que, pour la première fois, dans un langage dépouillé de tout accessoire rhétorique, nous entendîmes vibrer notre âme d'aujourd'hui. Depuis nous savons que le cothurne et les masques ne sont point nécessaires pour exprimer ce qu'il y a en l'homme de plus profond mais que la simple flûte suffit à cette fin. Comme par enchantement quelques touches font naître des personnages, quelques traits un paysage et une timide résonnance nous fait connaître ce que le poète a ressenti. Il nous souvient que, tandis que ces mélodies résonnaient en nous, nous allions muets par les rues et les champs, vaincu par une angoissante souffrance et par un sentiment de bonheur triomphant.

Je devine à travers un murmure,
Le contour subtil des voix anciennes
Et dans les lueurs musiciennes,
Amour pâle, une aurore future !

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses.
De cette façon nous serons bien heureuses.
Et si notre vie a des instants moroses,
Du moins nous serons, n'est-ce pas? deux pleureuses.

Dans l'herbe noire
Les Kobolds vont.
Le vent profond
Pleure, on veut croire.

Puis ce livre de la Sagesse, du repentir e tde l'amour céleste... après les vaganbondages fous se réveille la nostalgie de la pureté enfantine, le besoin de s'abîmer dans la poussière devant ce qui est saint, la consécration ardente à un idéal. Il y a là quelque chose de cette

ardeur chrétienne des religieux monastiques et la sincérité de cet amour est révélée par son absence de mesure. Pourtant même dans les extases de celui qui est en prières et dans le calme de la chapelle, les bruits et les lueurs de la vie multicolore pénètrent parfois :

Bon chevalier masqué qui chevauche en silence
Le Malheur a percé mon vieux cœur de sa lance.

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour.
Et la blessure est encore vibrante,
O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour.

Si ces hiers allaient manger nos beaux demains ?
Si la vieille folie était encore en route?

O ces mains, ses mains vénérées,
Faites le geste qui pardonne !

A côté de cela des pages contenant de basses réalités, des balbutiements enfantins, des plaisanteries douteuses ! — puis de nouveau le jeu des harmonies, des couleurs qui pâlissent, des lignes qui s'estompent : les livres de la Bonne Chanson, de Jadis et Naguère, de l'Amour, du Bonheur, Parallèlement... mais faites silence maître ! il y a tant de choses encore auxquelles il nous faut prêter l'oreille.

STEFAN GEORGE

(Traduction Jacques de SAUSSURE).

Poèmes Mystiques

DE OMAR IBN AL FARIDH (1)

I

Vous êtes mes obligations et mon garant. Vous êtes ma conversation et mes occupations. Vous êtes la qibla vers laquelle je me tourne quand je me lève pour prier.

Votre beauté est devant mes yeux et je m'oriente entièrement vers elle.

Votre secret est dans ma conscience, et mon cœur est la montagne de l'Irradiation (2).

J'ai aperçu la nuit un feu dans ma tribu et j'ai annoncé aux miens la bonne nouvelle. J'ai dit : « Restez ici, attendez-moi; peut-être je trouverai ma voie, peut-être...

Je me suis approché : c'était le Buisson Ardent d'où fut interpellé avant moi Moïse. Une voix en est sortie : « Faites revenir les nuits de ma venue. »

Quand le moment approcha de m'unir avec moi-même, mes montagnes s'affaissèrent pour laisser place à la splendeur de l'Irradié.

O subtil secret ! Le connaîtrait celui qui serait comme moi.

Je suis devenu le Moïse de mon temps lorsqu'une partie de moi-même est devenue mon tout.

---

(1) Le Caire, 1181-1235.
(2) Le Sinaï.

La mort pour lui est une vie, et ma vie n'est qu'une mort.

Je suis le faqir meurtri d'amour. Aie pitié de moi et de mon humilité.

II

Arrête-toi devant les demeures délabrées et salue leurs vestiges. Appelle-les; peut-être répondront-ils, peut-être...

Et si la nuit t'enveloppe de sa solitude, allume dans son obscurité le flambeau de ton désir.

Cette caravane qui s'en va, sait-elle qu'un meurtri d'amour passe ses nuits à attendre le crépuscule du matin ?

Lorsqu'il pleure, le désert semble une mer de vagues, et lorsqu'il soupire, tout devient sec.

L'objet de son amour possède d'innombrables beautés. Le parfait compagnon de l'intimité, puissè-je jouir toujours de sa compagnie !

Que de fois il m'a visité, et les ténèbres palissaient de jalousie, et les étoiles souriaient au visage sourcilleux du Bien-Aimé !

Il a capturé mon cœur, et tout bas, j'ai dit : « C'est une injustice ! O juge de l'amour, pourquoi cette capture ? »

Mon regard a planté une rose sur sa joue. Mon regard a donc le droit de cueillir ce qu'il a planté.

Fier, je me contente de ces fleurs, et celui qui se contente des fleurs au lieu des perles n'est pas frustré. (1)

---

(1) Je regarde ses joues au lieu de baiser ses dents.

Si le serpent qui entoure son visage (2) *devient féroce, je m'expose volontiers à ses morsures.*

Que de fois il a passé la nuit entre mes bras et que de fois me suis-je blotti dans son manteau ! Mais nous ne connaissons pas la bassesse (3).

Les nuits que j'ai passées dans ma vie avec les Bien-Aimés étaient toutes des nuits de noce.

Depuis leur éloignement, rien n'est plus agréable que de se les remémorer, et le cœur n'a plus de joie que dans le souvenir.

O paradis que l'âme a quitté malgré elle ! N'était l'espoir de l'éternelle Demeure, je mourrais d'ennui.

(Traduit de l'Arabe par Emile DERMENGHEM et Abdelmalek FARAJ.)

---

(2) Le Collier de barbe.
(3) Amour platonique.

Conscience de la Poésie

I

Le destin lui-même du mot « poésie » me paraît très instructif. Ce mot n'a commencé qu'à une époque relativement récente de désigner la *poésie;* auparavant il désignait *l'art,* l'activité de la raison ouvrière; c'est en ce sens qu'Aristote et les anciens — et notre âge classique — traitaient de la Poétique. On dirait que perçant et taraudant des épaisseurs métaphysiques, le mot poésie a cheminé peu à peu du corps de l'œuvre poétique jusqu'à son âme, où il a débouché dans le spirituel. Phénomène qui apparaîtra comme peu surprenant si l'on admet que la poésie n'a commencé (je dis chez les poètes) qu'à une époque relativement récente de prendre conscience d'elle-même d'une façon explicite et délibérée (et elle n'en aura jamais fini).

Cette loi de la progressive *prise de conscience* de soi-même est, me semble-t-il, une des grandes lois du développement historique de l'être humain, et elle se rapporte à une propriété des activités d'ordre spirituel Le propre de l'esprit est de pouvoir, disaient les anciens, *revenir entièrement sur lui-même,* accomplir une réflexion parfaite : l'essentiel ici n'étant pas le repliement, mais la saisie, la pénétration de soi par soi qui lui est liée. La réflexivité est essentielle à l'esprit, qui se saisit ainsi lui-même de lui, et se pénètre lui-même. De là, comme je le suggérais à l'instant, l'importance générale du phénomène de prise de conscience.

Mais comme l'homme est un esprit *un* en substance avec la chair, autrement dit un esprit fort gêné, ce phénomène a lieu en lui lentement et difficilement, avec des retards extraordinaires, avec des erreurs aussi

Et il ne s'accomplit pas sans malheurs.

Comme chaque fois que la pensée s'attaque à une

œuvre difficile, elle commence, en conquérant de nouveaux domaines, et surtout les domaines intérieurs de son propre univers spirituel, par amener des troubles, des désastres. L'être humain parait se désorganiser, et de fait il arrive que parfois les crises de croissance se terminent mal. Ce sont cependant des crises de croissance.

La poésie en France en a connu plusieurs. Celle de notre époque me semble particulièrement significative, et jamais le besoin de *se connaître* n'a été si violent pour la poésie. A ces moments-là la poésie doit satisfaire à une double tâche: poursuivre son chant créateur, et se replier réflexivement sur sa propre substance. Et il semble par suite qu'une distinction, à la vérité bien sommaire, et qui deviendrait facilement grossière si on y insistait trop, puisse être faite alors entre deux familles de poètes. (Je ne parle pas de ceux et ils peuvent être de très grands poètes, qui portent par leur œuvre à un plus haut degré de perfection un moment *déjà passé* de la vie de poésie; ce qui est généralement le cas des *grands hommes*).

Eh bien donc aux époques comme la nôtre il y a une famille de poètes attachés davantage (je dis davantage, je ne dis pas exclusivement!) à la *découverte intérieure de soi-même* et au mouvement de prise de conscience de la poésie; ceux-là sont davantage engagés dans l'activité et les expériences par où la poésie se travaille elle-même et se renouvelle et gémit de croitre et grandir dans le temps, mais par là même aussi ils sont liés davantage à l'effort typique de leur temps. Et il y a une autre famille de poètes attachés davantage à continuer l'*action poétique* elle-même et cette effusion de la voix dont parle David et qui se poursuit d'âge en âge; moins liés au travail de croissance historique de la poésie, ils sont plus libres en revanche à l'égard des caractères particuliers de leur époque. Ce n'est qu'une prépondérance d'aspect que j'indique là, et variable en mille manières; car les uns comme les autres participent en quelque façon aux expériences et aux découvertes de la poésie de leur temps, et à son travail de croissance; et les uns et les autres continuent en quelque façon l'œuvre du chant créateur.

Mais laissons cette parenthèse. Ce que je voudrais noter, c'est que si depuis la Renaissance la question

qu'est-ce que l'art a été comme une blessure au flanc de la poésie, il est arrivé ceci, au temps de Gérard de Nerval et de Delacroix, qu'à force de scruter en soi la conscience de l'art, on a fini par mettre la main sur une chose dévorante tapie au fond, et que l'art n'enferme pas, pas plus que le monde n'enferme Dieu, et qui vous prend et on ne sait plus où on va. Le moment arrive à la fin du XIX^e^ siècle où la poésie commence à prendre conscience d'elle-même *en tant que poésie*. Alors, en quelques dizaines d'années, c'est une série de découvertes, d'échos, de catastrophes et de révélations dont à mon avis on ne saurait exagérer l'importance. Et cela ne fait que commencer. Il fallait ce contact de conscience de soi, de spiritualité réflexive, pour délivrer enfin chez nous la poésie. Je pense que ce qui s'est passé pour la poésie depuis Baudelaire a une importance historique égale dans le domaine de l'art à celle des plus grandes époques de révolution et de renouvellement de la physique et de l'astronomie dans le domaine de la science.

Je suppose que la situation de Baudelaire serait assez exactement signalée si l'on disait qu'il semble en *continuité* avec le meilleur du romantisme par cet approfondissement de la conscience de l'*art* à laquelle je viens de faire allusion, mais qu'en réalité il marque une *discontinuité*, une *mutation* formidable, parce que dans le même instant c'est *de la poésie*, c'est *d'elle-même comme poésie* qu'avec lui la poésie prend conscience.

L'importance de la prise de conscience, elle est immense chez lui, et il y a souvent insisté lui-même : « Il serait prodigieux qu'un critique devint poète, écrit-il mais il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique ». Et la conscience de la poésie, c'est elle qui l'a constamment torturé; la connaissance mystique de la poésie, c'est elle qui était son *gouffre, avec lui se mouvant*, c'est elle qui fait l'étonnant pouvoir magique de ses vers (quelquefois prosaïques). Vous savez comme il parle d'elle à maintes reprises, en particulier dans la pièce liminaire des Fleurs du Mal, intitulée *Bénédiction* :

Lorsque par un décret des puissances suprêmes
Le poète paraît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe les poings vers Dieu, qui la prend en pitié...

ou dans un passage célèbre presque copié d'Edgar Poe, mais Baudelaire avait le droit de considérer qu'entre Poe et lui toutes choses étaient communes: « Nous sommes dévorés d'une soif inextinguible, avait dit Poe... Cette soif fait partie de l'immortalité de l'Homme ». Et Baudelaire, continuant de transcrire :

« C'est cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu comme une *correspondance* du ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà de ce que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et *à travers* la poésie, par et *à travers* la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé ».

C'est à Baudelaire que la poésie moderne doit d'avoir pris conscience de la qualité en quelque sorte théologique et de la spiritualité despotique de la poésie, qui pour lui s'appelle encore beauté.

Le rôle capital de Baudelaire et de Rimbaud, c'est d'avoir fait passer à l'art moderne les frontières de l'esprit. Mais ces régions sont celles des suprêmes périls, les plus lourds problèmes métaphysiques y tombent sur la poésie, c'est là que se livrent combat les bons et les mauvais anges.

Je ne pense pas que Lautréamont soit un bon ange; il n'a rien d'un ange gardien. C'est dans la magie de l'orgueil qu'il excelle. La haine et la méchanceté viendront aussi, ou plutôt l'esprit, la quintessence spirituelle, l'extrait actif de la méchanceté. Rimbaud non plus n'était pas un bon ange, ni Baudelaire, bien que Baudelaire ait été chrétien infiniment plus que les deux autres, chrétien et janséniste et presque manichéen. Mais tout cela est bien égal à la poésie, elle n'est plus occupée que de se connaître elle-même.

Faut-il essayer le distinguer, d'une manière naturellement très schématique, divers moments dans cette recherche dont la poésie est désormais obsédée, et qui ne demande plus : *qu'est-ce que l'art,* mais *qu'est-ce*

que la poésie ? Cette poésie qui est à l'art ce que la grâce est aux vertus morales, et qui n'est pas le privilège des poètes, ni même des autres artistes, — peintres, musiciens, architectes, etc... — elle peut aussi se trouver chez un garçon qui ne sait que regarder, et dire *a a a* comme Jérémie, ou qui s'énivre d'elle jusqu'à l'égarement ou au suicide, sans avoir rien dit ni fait de toute sa vie.

Un premier aspect dans la prise de conscience de la poésie comme poésie, se rapporte, me semble-t-il, encore à une fonction propre de l'art, qui est de créer un objet. Mais la poésie transfigure aussitôt cette fonction, et cette exigence: ce n'est pas un objet d'art qu'il s'agit de créer, comme on aurait pu entendre la chose au temps des parnassiens, c'est un monde, le poème sera à lui seul un univers se suffisant sans nul besoin de signifier autre chose que lui, et où l'âme doit se laisser enfermer les yeux bandés, pour recevoir comme par la peau, comme par toute la surface du corps, des effluves de nuit qui pénètrent jusqu'au cœur sans qu'on sache comment. *Je suis obscur comme le sentiment,* écrivait Pierre Reverdy, et ses poèmes ont la même obscurité. Pour en éprouver la beauté, qui est grande, il faut consentir d'abord à cette obscurité. Aussi bien un tel *consentement* préalable, je dis consentement aux intentions de l'artiste, est-il toujours requis pour l'intelligence de l'œuvre d'art et la communication que cette intelligence présuppose.

Un second moment capital, dans la progressive prise de conscience de la poésie, se rapporte, croyons-nous, à l'essence de l'*état poétique*; voilà la poésie jetée dans un infini de mystère à découvrir et à connaitre, infra-conscient et supra-conscient.

Dans une conférence faite à Buenos-Aires il y a un an, Henri Michaux décrivait admirablement le dépouillement exigé par cette investigation forcenée, et par l'impitoyable tâche à laquelle la poésie se sent ainsi tenue de découvrir, de *dénuder* la vérité de sa pure substance et de sa propre inspiration. Rythme, rime, vers, verset, tout le vêtement de mots, de musique, d'humaine intelligibilité, dont le poème semble tenir sa consistance, rien de tout cela n'est ce qu'on

cherche et tout cela fait obstacle à la recherche que l'on poursuit. Est-ce qu'on va réduire la poésie à l'impossible pour éprouver sa résistance, et ne laisser survivre ainsi qu'un ultime germe étincelant à la limite de la mort ? Est-ce que plutôt, on n'entre pas dans une espèce de théologie négative où l'essence cachée de la poésie sera atteinte dans une expérience incommunicable, d'où, plus tard, on reviendra parmi les hommes, tous les moyens d'expression étant alors changés et purifiés, je veux dire comme brûlés du dedans par un feu qui semblera les exténuer mais qui libèrera en eux des énergies inconnues ?

En attendant, et pour autant qu'elle exprime l'effort de prise de conscience qui nous occupe, l'œuvre elle-même est mise dans de singulières conditions d'ascétisme; elle cesse d'être un chant, ce qu'elle demande naturellement à être, pour devenir plutôt la révélation, elle-même secrète et à laquelle il ne reste plus que d'essayer de nous frapper au cœur par des voies interdites, du fonctionnement secret des puissances poétiques dans la substance du poète.

Quitter les mots, avec toute la charge de mensonge et d'à peu près, de connotations associatives parasites, qu'ils traînent avec eux, quitter les mots, ou créer des mots nouveaux, ou transsubstantier les anciens, c'est quitter le jeu ordinaire des idées et des concepts, de la vie rationnelle, et sociale, et humaine, c'est entrer dans un monde sauvage où il n'y a plus rien pour nous protéger, et finalement c'est quitter en quelque façon l'espèce humaine,

> *aber ich will kein Mensch sein.*
> mais moi je ne veux pas être un homme...

Voilà la grande nuit, la nuit qui remue, et le désir de perdre son être.

Nous venons de parler d'un second aspect ou moment dans la prise de conscience de la poésie *comme poésie*, et qui concernait avant tout l'état poétique. Je pense qu'on pourrait, au moins par abstraction, en discerner un troisième, plus profond encore que les deux autres, et qui se rapporterait plutôt à la *connaissance poétique*, je veux dire à la connaissance de la réalité, et de l'intérieur des choses, ou de leur envers, propre à la poésie ou à l'esprit de poésie.

Plus profondément la poésie prend conscience d'elle-même, plus profondément elle prend conscience aussi de son pouvoir de *connaitre*, et du mouvement mystérieux par lequel, comme Jules Supervielle le disait un jour, elle s'approche des sources de l'être.

Ici nous arrivons au point crucial du débat, et à des questions philosophiques particulièrement difficiles, mais qu'il y aurait manque de courage à ne pas vouloir considérer. Avant d'en dire très rapidement quelques mots, je voudrais remarquer que les trois moments dont je viens de parler se rapportent à diverses modalités de la prise de conscience de la poésie, non à divers instants chronologiques; ils peuvent avoir lieu *en même temps;* et par exemple c'est au moment ultime, au moment de la *connaissance poétique*, que Rimbaud s'est porté du premier coup, entrant ainsi du premier coup au plus brûlant de la flamme.

II

Quand un philosophe réfléchit sur la poésie, il s'aperçoit tout d'abord, nous le notions en commençant, que la poésie se situe dans la ligne de l'art ou de l'activité créatrice. Or l'activité d'art n'est pas, de soi, une activité de *connaissance;* ce qu'elle vise, ce qu'elle veut c'est de créer, de *faire un objet* selon les exigences internes et le bien propre de cet objet.

Elle présuppose, il est vrai, elle draine une connaissance *préalable*, — toutes les connaissances ordinaires à l'homme que l'artiste se procure en ouvrant ses yeux et son intelligence sur les choses du monde et la culture. Tout en étant productif par essence, l'art suppose toujours un moment de contemplation, mais qui précède l'exercice même de l'art, qui lui reste extrinsèque. L'activité d'art commence *après* cela, parce que c'est une activité créatrice et que, de soi, elle demande à l'esprit, non pas *d'être formé* par une chose à connaitre, mais de *former* une chose à poser dans l'existence.

Il faut toutefois aller plus loin, et voilà où les choses se compliquent.

Un acte de pensée qui de par son essence est créateur, qui forme quelque chose dans l'être au lieu d'être

formé par les choses, qu'est-ce qu'il exprime et manifeste en produisant l'œuvre, sinon, en définitive, l'être même et la substance de celui qui crée ? Mais la substance de l'homme lui est obscure à lui-même, c'est en recevant et souffrant les choses, c'est en s'éveillant au monde qu'elle s'éveille à elle-même. Le poète ne peut exprimer sa propre substance dans une œuvre qu'à condition que les choses résonnent en lui, et qu'en lui, d'un même éveil, elles et lui sortent ensemble du sommeil. Tout ce qu'il discerne et devine dans les choses, c'est ainsi comme inséparable de lui et de son émotion, et à vrai dire comme lui-même, qu'il le discerne et le devine, et pour saisir obscurément son être à lui, d'une connaissance qui n'aboutira qu'en étant créatrice. Voilà pourquoi le poète fait voir le graal aux autres, et ne le voit pas lui-même. Son intuition, l'intuition créatrice est une obscure saisie de moi et des choses ensemble dans une connaissance par union ou par émotion qui ne se forme et ne fructifie, n'a son verbe, que dans l'œuvre, et qui de toute sa pesanteur vitale va à faire et à produire. Voilà une connaissance bien différente de ce que l'on appelle couramment connaissance, une connaissance qui, pour parler comme les anciens, n'a pas lieu par mode de connaissance, mais par mode de *connaturalité* et d'émotion intuitive; une connaissance qui n'est pas exprimable en idées et en jugements, mais qui est plutôt expérience que connaissance, et expérience créatrice, car elle veut s'exprimer, et elle n'est exprimable que dans une œuvre. Cette connaissance-là nest pas préalable ni présupposée à l'activité créatrice, mais inviscérée dans celle-ci, consubstantielle au mouvement vers l'œuvre, et c'est là ce qu'on doit appeler en propre *connaissance poétique*.

Elle a pris conscience d'elle-même en même temps que la poésie; ou plutôt cette plongée divinatoire est la poésie elle-même, elle est l'esprit qui, dans le sensible, et par le sensible, dans la passion et par la passion, dans l'épaisseur et par l'épaisseur, capte pour les jeter dans une matière les *sens* secrets des choses et du soi; le même sens étant tout à la fois le sens ainsi perçu dans l'être et le sens animateur de l'ouvrage fait ou ce qu'on peut appeler la mélodie de toute œuvre d'art authentique; en telle sorte que dans ce sens ou

cette mélodie, l'œuvre et les profondeurs de l'existence et du sujet, le signifiant et le signifié communiquent, sont deux en un même chant et en une même tendance animatrice.

Les philosophes anciens et modernes ont beaucoup spéculé sur la poésie, mais, nécessairement, du dehors. Nous admettons — j'ai essayé de dire pourquoi tout à l'heure — nous admettons que c'est au XIX^e^ siècle, avec les préparations romantiques, et avant tout avec Baudelaire et Rimbaud, que la poésie a commencé *chez les poètes* de prendre délibérément et systématiquement conscience d'elle-même. Toute prise de conscience s'accompagne d'un risque de perversion. Le risque, ici, était pour la poésie de vouloir s'évader de la ligne de l'œuvre et se replier sur l'âme elle-même en croyant la combler de pure connaissance et en devenant son absolu.

Il est bien vrai qu'on peut être poète sans produire — sans produire encore — aucune œuvre d'art, mais si on est poète on est virtuellement tourné vers l'opération; il est essentiel à la poésie d'être dans la ligne des opérations créatrices, comme l'arbre est dans la la ligne du fruit. Or, en prenant conscience de soi, la poésie s'affranchit en quelque mesure de l'œuvre à faire, dans la mesure où se connaitre est se replier sur soi.

En même temps elle dégage son principe actif à l'état pur, je veux dire la connaissance poétique elle-même, cette expérience indicible et féconde que Platon appelait enthousiasme, et que nous tâchions tout à l'heure de caractériser. Et à cet instant s'éveille en elle un désir caché dans sa transcendance et dans sa spiritualité même, une aspiration métaphysique à passer au-delà, à transgresser les limites qui l'enferment dans une nature, à tel degré de l'échelle des êtres. Du coup, la poésie entre en conflit avec l'art, avec cet art dans la voie duquel sa nature la condamne à cheminer: quand l'art demande à produire ou former selon une idée créatrice, elle demande à pâtir, à écouter, à descendre aux racines de l'être, à un inconnu que nulle idée ne peut circonscrire. « Car *Je* est un autre », écrivait Rimbaud (1), et peut-on mieux dé-

(1) Arthur Rimbaud. Lettre à Izambard (Lettre du Voyant 15 Mai 1871).

finir cet engouffrement dans le sujet *habité* qu'est la connaissance poétique ? Un instant de vertige suffit alors. Si elle perd pied, la voilà détachée de ses fins propres, de ses fins opératives. Elle devient moyen de connaître, elle ne veut plus créer, mais connaître. Quand l'art demande à faire, la poésie déliée de ses attaches naturelles demande à connaître.

Mais la connaissance, quelle tentation; et quel absolu ! Et cette connaissance-là, qui engage le tout de l'homme ! et qui donne le monde à l'homme en lui faisant pâtir le monde ! Si affranchie (ou croyant l'être) des relativités de l'art elle trouve une âme que rien d'autre n'occupe, si elle n'a rien en face d'elle, la poésie va développer un épouvantable appétit de connaître, qui vampirisera tout le métaphysique dans l'homme, et tout le charnel aussi.

L'expérience de Rimbaud est ici décisive. Tandis que d'autres, plus tard, tout en se réclamant de Rimbaud, devaient essayer de se servir de la poésie comme d'un instrument pour leur curiosité quasi « scientifique », lui, Rimbaud, il a obéi, il a consciemment et volontairement obéi aux ultimes exigences tyranniques de la connaissance poétique lâchée dans sa pleine sauvagerie; c'est elle qui lui a fait chercher tous les trésors de l'esprit par les voies interdites d'un banditisme héroïque et « crapuleux ».

Je citais tout à l'heure la *Lettre du Voyant*, dans laquelle, précisément, tout en expliquant qu'il s'adonne à connaître, il déclare du même coup qu'il « s'encrapule ». Tenons-nous à ce texte que Benjamin Fondane dans son livre sur Rimbaud a raison de tenir pour capital, et au témoignage qu'il nous apporte et qu'on n'en finirait pas de commenter.

« La première étude de l'homme qui veut être poète », — qui *veut* être poète, dit Rimbaud: prise de conscience, entreprise délibérée, et là déjà se cache le piège, » — la première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière. Il cherche son âme, il l'inspecte, la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il la doit cultiver: cela semble simple... Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse... Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage. Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.

« Le poète, (je continue de citer Rimbaud), se fait

voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche en lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant ! — car il arrive à l'*inconnu*, puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche plus qu'aucun! Il arrive à l'*inconnu:* et quand affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables : viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! »

L'étonnante prophétie contenue dans ce texte en excuse le romantisme un peu grandiloquent, très significatif du reste, lui aussi.

La conclusion, énoncée avec une étonnante lucidité dans *une Saison en Enfer*, était inévitable. La poésie ambitionnant de passer à l'état pur, ou de se délivrer de toute condition d'existence, la connaissance poétique s'exaltant jusqu'à une revendication de la vie *absolue*, s'engage dans une dialectique qui la tue elle-même. Elle veut tout être et tout donner, l'acte, la sainteté, la transsubstantiation, le miracle; elle a charge de l'humanité. Et quoi qu'elle fasse, elle se tient par nature, en réalité, dans une ligne seulement, particulière et fort humble à vrai dire, dans la ligne de l'art et de l'œuvre à faire. A la fin il n'y a plus qu'à se taire à renoncer à la fois à l'œuvre et à la poésie. Rimbaud n'a pas seulement cessé d'écrire, il s'est vengé sur la poésie, s'est appliqué à la rejeter de lui-même comme un monstre.

Jacques MARITAIN.

Chroniques

A propos du Romantisme Allemand

(suite)

J. BOUSQUET à A. BEGUIN

(non datée, timbre de la poste 18 oct. 37)

« " Ανθρωπος μέτρον πάντων " Cela signifie que l'homme est le résumé de l'univers; mais il est probable, Monsieur, que cette formule ne résume pas l'humanisme. Ce qu'il y a de plus remarquable en elle, c'est le fait que nous l'avons retenue; et que l'idée de ce qu'elle incarne ne se discerne plus de ce qu'on lui donnait à traduire. Vous dites fort bien dans votre livre : « *cela signifie au XVI^e^ siècle que l'homme est le résumé, le « microcosme » de l'univers, qu'il a son unité complète, comme l'univers a la sienne; que, par suite, le réel n'est connaissable que par la connaissance de soi et par l'analogie de son être avec le nôtre* ». Et votre définition est, non seulement juste, mais féconde: elle présente tous les caractères d'un élément vital, peut, si j'ose dire, répondre en votre absence; c'est une notion chargée d'une espèce de responsabilité, animée de vigueur morale. Ainsi énoncée, à l'ensemble d'idées dont elle rend compte, elle donne une forme, une espèce de limite plastique, un rapport nécessaire avec la figure concrète des temps où elle a été éprouvée. Et ce n'est pas à vous couvrir de louanges qu'ainsi je m'évertue, mais à vous manifester mon contentement; puisqu'en définissant l'humanisme vous l'avez fait comparaître et êtes parvenu à nous faire toucher en lui ce que l'histoire, d'ordinaire, renonce à atteindre, le rapport d'une pensée avec son temps. Les quelques lignes que vous avez écrites là sur l'humanisme permettent de le saisir à la fois dans son être et dans son intention. Et c'est pourquoi je me sens autorisé par elles à insister, plus encore que dans ma lettre à Ballard, sur la plus importante réflexion que ce terme peut suggérer — sur la fatalité philosophique de l'humanisme. L'homme a son unité complète, comme l'univers a la sienne... Par suite le Réel

n'est connaissable que par la connaissance de soi et par l'analogie de son être avec le notre.

Bien! Cette connaissance de soi qui rend le réel connaissable, est-ce par un rapport nécessaire, admis comme un postulat, et qui demeure sous-entendu derrière toute entreprise poétique et, par conséquent, cette relation, admise une fois pour toutes, sera-t-elle *tout ce qu'on passera sous silence?* Ou bien : il faudrait renoncer à connaitre le réel si on ne se connaissait soi-même. C'est sous la forme de l'analogie de son être avec le nôtre que son exploration doit être poursuivie. Autrement dit : l'être de l'homme, comme l'être de l'univers vont-ils tendre à disparaitre *derrière la connaissance poétique de leur analogie* (1) ? Ne faisant qu'ébaucher en marge de votre pensée ce que vous voyez, j'en suis sûr, mieux que moi, je vous laisse le soin de divulguer comment ces deux attitudes s'opposent, la place que la seconde fait enfin à l'homme-individu, intervenant avec son mystère, comme s'il se réveillait du long oubli débilitant où l'avait confiné la période littéraire issue de la première attitude que j ai dite, tout à fait caractéristique, selon moi, du *paradoxe de l'humanisme*. D'une obligation on fait, comme par étourderie, une fatalité. Par un mouvement inverse de celui qui pousse le mauvais poète à copier laborieusement les effets de la tradition au lieu de laisser naturellement, hélas, jouer celle-ci, l'écrivain dit humaniste s'abrite derrière cette analogie qu'on lui a dit exister nécessairement entre tout ce qu'il est et tout ce qui est. J'exagère à peine; évidemment il serait plus correct de dire que la pensée humaniste, au lieu de méditer sa loi propre, s'en remet à elle comme on s'abandonne à la grâce, et forte de cette vérité qui, désormais, lui sert d'enseigne, s'abstient de chercher l'homme dans le moi. Pour elle l'être et l'homme ne sont qu'un. Tout ce qui existe est humain, pensait-on alors. Il a fallu le romantisme pour que l'homme *cherche sa forme en lui-même au lieu de la prendre dans l'être.*

Ne retenez de ce qui précède que la vague lumière qui permet de reconnaitre un aperçu général. Car je ne lui ai accordé tant de place que pour en formre l'application d'une sorte de principe auquel votre livre me permet de penser. Je dis bien : je ne prétends pas *poser* un principe; mais suggérer qu'un esprit

---

(1) Ceci se dirait plus facilement en ayant recours à une langue étrangère: *par* est-il pris au sens de l'anglais *by* ou de l'anglais *because?* Traduction que je suggère sans garantie. On n'aurait pas de peine à trouver mieux.

comme le vôtre pourrait ici très heureusement se substituer au mien et aller plus loin. La définition que vous avez donnée à la p. 96, T. I, de *l'Ame Romantique* me donne à penser que la critique entre avec vous dans une phase nouvelle. Si le romantisme dépasse toute critique, votre critique, sur ce point, dépasse le romantisme; et (peut-être parce que acquise au passage au matérialisme intégral dont j'ai dit dans ma lettre à Ballard que ce mouvement littéraire inaugurait les beaux jours, peut-être parce que vous avez pris conscience de vous-même en parlant romantiquement du romantisme) je vous vois, comme par hasard, qualifier le premier des notions *qui sont objectivement critiques* et qui, par l'effet de tout autre chose qu'un simple jeu de mots, poursuivent pour leur compte et dans un vrai mouvement biologique, le travail que le jugement autrefois se réservait de bout en bout.

Il y a des notions critiques qui ne sont pas de simples valeurs de jugement. Discrimination que le langage nous a longuement et soigneusement couvée, comme s'il laissait à la réflexion le soin de faire revivre, à travers les deux emplois d'un même mot, la différence de ses sources étymologiques. La langue, en effet, n'a qu'un mot, le mot « critique » pour qualifier deux notions différentes :

Il y a la notion critique, que l'historien isole, à laquelle il donne une forme aussi correcte, aussi vitale que possible : dans ce cas critique vient du grec Κριτικὸς qui *décide* de quelque chose;

Il y a la critique jugement, que Darmesteter fait venir de Κριτική et je n'irais pas faire une histoire à propos du fait linguistique si banal qui fait dériver l'adjectif de l'adjectif, le nom du nom, si, pour répondre à la nuance que sent la pensée entre les deux emplois possibles d'un même terme, il n'y avait, justement dans Hatzfeld et Darmesteter, une distinction rigoureusement établie et tous les exemples qu'il faut pour rafraichir le jugement étouffé par l'emploi naïf de ces mots. (L'étymologie ici, confirme que le même mot répond à deux formes de pensée, l'une subjective, l'autre objective).

Oh! je sais bien qu'une discrimination si subtile n'en imposera à personne. Mais aussi bien n'est-ce pas à vous en imposer que j'ai pensé! J'ai fait ce que j'ai pu pour vous rendre compte de l'émotion que j'éprouvais en trouvant dans *l'Ame Romantique et le Rêve* le premier exemple du renouvellement critique, d'une révolution dans ce genre condamné. Dans mon effort pour vous définir ce que j'avais vu, il était admis que vous sauriez porter plus loin ma pensée et la mettre à l'échelle de vos

connaissances. Je continuerai cette lettre un autre jour, et sans doute portera-t-elle encore sur votre magnifique ouvrage dont je continue la lecture. Plaisir dont le plaisir de vous écrire me privait ce soir.

Je vous reviens. J'ai poursuivi la lecture de votre livre. Vraiment, vous êtes un des hommes que je tiens le plus à connaitre. Vous êtes un de ceux que mon origine doit intéresser. Je ne m'appuie pas seulement pour former cette pensée sur la qualité exceptionnelle de votre esprit : je réfléchis sur l'ensemble de circonstances qu'il faudrait vous exposer afin de convenir avec vous de la valeur *absolue* de votre jugement et de l'étonnement qu'on ressent à le voir proposer des solutions dans des cas que vous n'avez pas prévus; faire retentir en lui toute la vérité qui se fait jour à travers un esprit dûment « orienté ».

Quelques mots d'explication sont ici nécessaires. C'est une grande joie pour un homme que de se voir un jour, par une notion historique, éveillé dans la peau de celui qu'il *était* devenu. Ce ne serait rien pour moi d'avoir été comparé aux initiés du romantisme allemand, si je n'avais dû savoir par la suite que cette analogie me confirmait dans une tradition languedocienne que nous nous efforçons de ressusciter. Faites bien attention ! Nous allons tomber ensemble sur une réalité historique qui s'est survécue sous la forme d'un mythe romantique.

Nous avons fait un grand pas, cet été, dans la connaissance de l'hérésie albigeoise. Une grotte de l'Ariège a enfin livré son secret : le pentagone creusé dans une paroi où l'on plaquait le corps de l'initié. En même temps, on découvrait, dans une traduction allemande des textes de Manès, avec les rites de la Consolation, la distribution en cinq articles de la formule et du rituel d'adhésion. En somme, compte tenu de bien d'autres éléments que je ne puis vous exposer, la preuve formelle que c'était bien un prolongement de Manès qui avait formé l'albigéisme, et bien dans l'esprit de celui qui avait prétendu libérer l'homme et l'affranchir du joug religieux. Notion historiquement révolutionnaire et qui fait ressortir que le point de vue généralement admis repose sur un malentendu. L'ouvrage de Guiraud qui fait autorité est à jeter, l'auteur étant tombé dans le piège qu'il avait signalé et mal connu : on ne connaissait l'albigéisme que par les actes d'accusation. On a cru qu'il n'y avait qu'à en rabattre pour retrouver la vérité sous les exagérations. On n'a pas soupçonné la transformation que les inquisiteurs avaient ménagée comme occasion au plus beau contresens du monde de se produire. Il fallait, pour pouvoir accuser les Albigeois de sacrilège, prétendre qu'ils administraient des *sacrements*, donner ce

nom à la règle inscrite dans la loi de Manès, entretenir une confusion que nous aurons peut-être l'honneur de dissiper et que j'ai vue, pour la première fois, un peu pressentie par le romantique allemand Tieck.

Dans un livre de cet écrivain qui a pour titre *le Sabbat des Sorcières*, un personnage expose très longuement la doctrine albigeoise. Il la voit bien, l'expose d'une façon séduisante, rend tout à fait troublante cette incidence de la pensée romantique sur l'hérésie albigeoise dont vous connaissez toute l'importance et qu'elle portait en elle les éléments d'une civilisation autre, assez de ferments pour justifier la violence exceptionnelle de la répression. La définition de l'œuvre d'art que Tieck met au compte de la pensée albigeoise devait bizarrement se retrouver sous la plume d'André Gide, à la fin de son *Dostoïwski*. J'ai eu d'ailleurs une longue conversation à ce sujet avec André Gide. Celui-ci ignorait l'existence du livre de Tieck.

Si ces rapprochements m'intéressent si profondément, c'est qu'ils sont confirmés par d'autres faits artistiques, Wagner ayant, selon les uns, précisé l'idée de son Monsalva dans le voyage qu'il fit à Montségur, citadelle des Albigeois en Ariège. D'ailleurs, il est fort possible que le Parsifal de Wolfram d'Eschenbach soit le Trencavel languedocien, qui fut mis à mort par Simon de Montfort. Peu importent ces points, d'ailleurs, je suis allé déjà trop loin dans ma volonté de vous montrer comment, la question que vous avez si magistralement traitée ayant ici des racines réelles et se rendant si pleinement vitale pour moi, je suis excusable d'avoir mis tant de feu à intervenir. Je sais tout ce qu'on peut m'opposer et, avant tout, l'idée que ce rapport avec un autre courant historique ne change en rien les thèses et ne les rend pas plus vivantes; mais ce n'est certainement pas vous qui direz cela, ni qui renierez le précieux témoignage que nous apportons de la valeur de votre pensée quand nous la voyons briller si bien dans cette atmosphère d'exhumations. Oublions donc cette longue digression, et revenons à votre lettre.

Puisque je me décide à « rouler devant vous la pente » de mon imagination, je vais aller plus loin. Je vous ai dit un mot de ce lien qu'il y avait en moi avec une tradition occulte. Avant de prendre carrément parti et de vous exposer certaines de mes idées, je crois honnête et utile de vous confier *certaines illusions*, de vous communiquer de mon mieux des conceptions obsédantes que je traîne avec moi dans mes études, et dont je me plais à penser qu'elles font suite à des doctrines ésotériques dont le romantisme avait eu l'intuition. Je ne prétends pas faire un sort à ces chimères, mais comme je sais qu'elles font partie de moi

et qu'elles doivent changer quelque chose à mes affirmations en s'y sous-entendant, je vais m'efforcer de vous les suggérer, et, vaguement, comme au courant d'une conversation, ne serait-ce qu'avec le désir de vous rendre sensible le caractère démentiel de mes progrès vers l'idée. Cette communication que je m'efforce d'établir sera imparfaite et elle risque fort de prendre un aspect dérisoire. Vous voudrez bien alors n'en retenir qu'une intention, chargée de beaucoup de sympathie.

J'ai toujours perçu ma pensée comme la sensation de mon être. Il me semble qu'une vision de mon existence est dans la naissance de tout concept comme une illumination dont il faut que l'entrée en scène de l'intelligece me détourne. Cette éclaircie cosmique, toujours la même, et ainsi comme oubliée, tend à traverser d'une même transparence intérieure la diversité des pensées où je suis engagé, pénètre la suite de mes conceptions d'une sorte de vertige commun, comme si tout ce que ma raison élabore sonnait le même creux et que j'y doive reconnaître la solution d'un même appétit, l'attraction de cette vision que je vous ai dite et dont il me semble que mon corps est le prisme.

Je ne puis ici restituer cette vision dans toute sa richesse; et, ne sachant même pas si je vous intéresse, je dois me borner à vous en indiquer les aspects essentiels.

Considérant que la forme de l'homme, comme celle de la terer, a la propriété d'occuper de l'espace sans être divisible, que l'une et l'autre elles fendent l'immensité comme un taillemer, je suis habitué à les considérer comme des génératrices d'espace, comme les flambeaux du lieu, émanées à l'image de la forme primitive qui, toute métaphysique mise à part, ressort d'une opération cosmique très simple; un centre solaire, obscur, originairement limité à un point, projeté comme une bulle du sein d'un liquide gazeux, éternellement en peine de lui-même, s'il entre dans une forme en traversant une matière plus divisée, invente le mouvement, comme un moyen, pour cette forme, de revenir à un point, et voilà la matrice de toutes les formes créée, la terre, une fois jetée dans l'espace que son mouvement a créé, se fermant en lui le chemin du retour, et, sa forme, la lisant dans celle que son mouvement écrit dans l'informe soleil, comme l'œuf en mouvement sur le jet d'eau voit rond le berceau de gouttes sur lequel il est porté....

Annulez maintenant ce paragraphe qui ne voulait que vous communiquer une impression. Ayant opéré ce prélèvement sur ma vision, ou, plus exactement, sur ce qu'elle suppose, ayant ménagé ces assises à mon affirmation à intervenir, je vous dis: Toute forme est extérieure à elle-même, se réintègre quand elle est pensée. Le corps de l'homme est bâti hors de soi.

Il ne faut pas dire que l'homme a une âme. Ou bien cette âme est le tourment d'une matière que son lien avec une forme tient séparée d'elle-même. L'élément spirituel, c'est, dans un homme, sa forme. Si l'on veut employer le mot « âme », il ne faut pas dire que le corps lui est un vêtement, l'âme est le vêtement de la matière, cette forme est comme un sein autour d'une matière arrachée à elle-même.

Vous voyez que je ne sais pas tout à fait m'exprimer. J'aurais encore fort à faire pour vous communiquer la certitude qui est au fond de ma vision. Elle ne se rend jamais claire parce qu'elle fait le fond de mes sensations et ne se révèle qu'en les orientant. Au moins, inassimilable comme nous la trouvons, fournit-elle un exemple de ce que la vérité a d'irréductible à l'idée. Je pourrais dire que nous sommes dans un monde où la forme est plus près de son centre que son contenu, parce que cette forme, est consubstantielle à ce centre et étrangère à sa manifestation matérielle; on dirait qu'elle est le produit de la qualité qu'elle partage avec ce centre et d'une quantité qui est tout ce qu'elle connait du contenu qu'elle se donne. Je pourrais dire, en rappelant discrètement l'horrible phrase que je chargeais de peindre le phénomène cosmique initial, je pourrais dire : L'homme est dans le même rapport avec la terre que la terre avec le soleil. Et comme la terre a deux centres, l'un en elle, l'autre dans le soleil, de même l'homme a un centre hors de lui dont tout ce qu'il est l'éloigne, et un autre centre *qu'il est*. Vous avez dit cela fort bien à la page 143.

Mais j'insiste beaucoup sur le caractère descriptif de mon intuition, sur la répugnance que j'éprouve à l'analyser, sur le nom d'illusion que j'entends lui maintenir, comme s'il était dans la nature d'un homme d'évoquer sous une forme historique la conscience qu'il prend de ce qui lui est fondamental, et qu'il usât de cette faculté pour hériter du temps, pour se faire un berceau de ce qu'il sent en lui En me gourmandant intérieurement, en m'adressant tous les reproches, je vous ai mis de moitié dans ma vision des choses parce que je voulais opposer le caractère vécu de certaines intuitions à la séduction dangereuse de certaines idées. Je voulais donner toute la profondeur de l'expérience à certaines affirmations que je ne vais pas tarder à produire: dans les conditions de notre existence nous devrions connaître que l'idée de matière est un dieu. La matière n'est matérielle que dans l'idée que nous en avons, et à quoi nous tendons à nous intégrer. L'homme qui est un raccourci, non pas de l'univers, mais de sa constitution, suspend en lui la matière sur la pente de son sommeil; et — par contre — dans la connaissance des choses dites

matérielles, il assouvit partiellement un besoin inné de s'intégrer à sa propre matière, il rend la matière à elle-même en remontant en lui la pente de l'unité...

Couvert de confusion, je m'interromps. Veuillez tenir pour nul le passage apocalyptique de cette lettre. Retenez seulement que des conditions particulières de vie disjoignent le mécanisme de la pensée et, pour ce qui me concerne, empêchent l'esprit de mener sa carrière ordinaire, qui est de former sa pensée dans une fuite devant l'être. A mon grand regret, je connais les aspects successifs de mon moi comme les prolongements d'une aventure cosmique dont il est troublant de constituer à la fois la conscience et l'avatar. Et vous comprenez que la matière ne vient pas avec le même sens dans mon imagination reproductrice ou dans l'intelligence que je dois avoir des thèses qui me sont proposées. L'expérience poétique donne la terreur du vocabulaire philosophique. A peine a-t-on compris que le rythme est créateur de durée au lieu de dériver d'elle, à peine sait-on que la parole du poète engendre au lieu d'être engendrée, et il apparaît que le mot et la notion n'y sont jamais que relatives et jamais synonymes du sens qu'elles eurent une fois.

Le monde matériel, dira-t-on, est l'image d'un amour, dont le cœur de l'homme ne contient plus que l'amertume. Cela est vrai; c'est même la seule forme de vérité à laquelle on puisse faire tout à fait crédit, car cette parole développe une expérience humaine dans le cadre d'une expérience cosmique et connaît au passage les limites d'une notion toute relative où doit s'enfermer le mot matière. Tout effort intellectuel pour définir ce mot sans appel tranche le lien de la notion avec le temps.

C'est dans l'état d'esprit que cette allusion donne à deviner que j'ai invoqué Hegel et le marxisme. Arnim, conçu non dans ce qu'il pensait mais dans ce que rayonnait sa pensée, Arnim, conçu comme un certain rapport avec une vérité à lire dans les choses, m'a semblé inaugurer en moi le courant poétique dont je donne enfin à la philosophie de Marx toute la responsabilité.

Ne vous récriez pas! Vous avez assez entendu que mon attitude fait le procès de ceux qui opposent les idéalistes et les matérialistes. Je n'ai si longuement insisté sur mon expérience poétique de la matière que pour justifier cet à-peu-près continuel où je me condamne à m'engager par rapport à la façon habituelle de raisonner. Même si c'est par la notion de matière que tout système doit commencer sa démarche, je pense bien que dans l'esprit où il se donne en une fois c'est sous une autre forme que la notion apparait et telle que l'ordonnance logique ou dialectique l'aura léguée à l'ordre organique. Car ce n'est que par

la force de la vérité, et au terme de la démarche dialectique que l'identité de la pensée et de l'être sera affirmée.

Je m'excuse, cher Monsieur, de vous avoir si inutilement entraîné dans mes embarras d'esprit (je dis bien). Ma lettre vous confirme assez bien les raisons qui m'interdisent de prendre une attitude nette. Et je ne peux que maintenant vous dire comment je vous donne raison sans pour cela me rétracter. *Je* suis marxiste (puisque vous avez vu qu'il ne m'était possible que de partir de moi). Je crois que Marx a remis sur ses pieds la philosophie d'Hegel ,que c'est lui qu'il faut suivre, mais dans la mesure, bien entendu, où l'homme accepte de purger son esprit de toute hypothèse préétablie sur ses conditions d'existence. Ce n'est pas si facile que cela Une immense confusion est née du fait qu'on a voulu conduire à travers le marxisme des habitudes d'esprit compatibles avec les philosophies antérieures, toutes entachées d'esprit divinatoire. Ce n'est qu'au bout de sa démarche que la connaissance ne fait qu'un avec l'être....

Oui! comment chacun ne sent-il pas comme une évidence crucifiante que la pensée exige des vocabulaires et des rythmes différents, selon qu'elle reconstitue ou qu'elle construit. L'existence de l'homme se relie à un certain nombre de faits, parmi lesquels il faut ranger sa pensée qui peut être dès lors envisagée sous deux aspects: dans ce qui l'engendre, dans ce qu'elle engendre. La notion de matière présente deux sens bien différents selon qu'elle mène vers la pensée ou que la pensée nous a menés à elle. Et le poète qui l'a niée sous un aspect peut la retrouver sous l'autre de ces deux aspects (C'est spécieux! dit la philosophie. Et comment!) Un système est ce que la pensée construit pour ne faire qu'un avec l'être. La notion qui forme un degré de ce système et qui constitue un fait intellectuel, la notion qui est l'ingrédient de cette unité à faire prévaloir, suppose une notion-mère dont il a fallu que l'esprit s'inspire pour commémorer dans la connaissance le mystère de sa conception. Et une fois toute ma bonne volonté mise à comprendre Hegel, à l'admirer, à partager ses vues, je soutiens que, fidèle comme l'est sa philosophie au réel, elle n'a pas détaché de la succession effective le tableau qu'elle fait de l'existence sans éliminer un effet de la perspective, sans présenter comme identiques des notions qui étaient en réalité chargées d'une intensité différente, sans nous leurrer avec un édifice trop clair où, selon lui, nous pouvons être à la fois dans la construction et hors d'elle. Tout mon être proteste contre l'établissement d'une philosophie que nous voyons dégénérer en une cosmologie. Il faut que l'homme se sente dans un monde quand sa pensée est dans un autre. Un

édifice intellectuel ou dialectique (oui! oui, oui) qui nous fait prendre conscience de nous-mêmes nous engage dans une exploration intérieure de plus en plus absorbante où, à chaque fait intellectuel, répond un événement à suppo.er comme une réplique dans l'unique à ces données renouvelables qui prétendent aboutir à la vérité en partant de l'explication.

Si mal que je le dise, il apparait, je crois, qu'un certain crédit doit être accordé à la notion d'une vérité révélée, mais à la condition qu'elle soit réputée telle non pas en fonction de la Révélation, mais en fonction de l'expérience. Je la verrais assez bien comme le cadre des Idées-mères et le champ-libre de l'Imagination qui ne mérite d'être traitée comme un sens que dans la mesure où elle se donne un objet à sa portée, je veux dire l'être de l'homme dans sa genèse. Ce domaine qui tend à constituer la conscience organique de l'individu laisse à la philosophie son autonomie, et c'est au nom de son empire sur l'homme que je réclame le droit pour un écrivain idéaliste de mener une expérience intérieure en contradiction avec l'image que ses écrits donnent de lui. En retirant à l'idéologie ses arrière-pensées divinatoires, je la laisse prendre d'elle-même un caractère provisoire et fournir à l'individu une chance de la prolonger avec les données contraires de son imagination.

J'ai la tentation bien forte de déchirer cette lettre. Je ne l'ai menée si loin que pour comprendre qu'elle est toute à concevoir et qu'il faudrait maintenant en dégager l'essentiel pour élaborer une réponse à votre écrit si rigoureux, si intelligent et dressé contre mes aperçus avec tant de bienséance. Pardonnez à un malade de n'avoir ni énergie ni patience. Tout ce fatras ira vers vous tel qu'il m'est échappé. Mes conclusions provisoires seront que je vous donne entièrement raison et que vos arguments sont irréfutables. Cependant, je crois, et ceci irait très loin, que l'investigation romantique met sur pied un sentiment de la nature à quoi vous verrez qu'une inspiration marxiste, un jour ou l'autre, pourra souscrire sans rien renier de ses postulats fontamentaux.

Il me reste à vous dire, cher Monsieur, que je considère cette lettre comme un long préambule, que, ne voyant pas les moyens de la finir corectement, j'espère avoir bientôt l'occasion d'y apporter une suite, et de trouver ainsi, à votre contact, des points de réflexion qui me manquent beaucoup, Je vis au milieu des éléments épars de ma pensée entre le désir de provoquer des conseils et la peur de me rendre importun. Avant peu je me permettrai de vous écrire encore et de vous demander des renseignements bibliographiques. Croyez, je vous prie, à ma profonde admiration et à ma grande sympathie.

Joë BOUSQUET.

A. BEGUIN à BOUSQUET

Bâle janvier 1938.

Cher Monsieur,

Pour excuser le retard excessif de ma réponse à votre admirable message, je ne manque pas de bonnes raisons à invoquer, et je pourrais en toute honnêteté aligner ici une suite de circonstances extérieures qui m'ont contraint à différer une lettre plus urgente pour moi à écrire qu'à recevoir pour vous. Mais au moment où, enfin maître de quelques heures, je vous les destine, un scrupule me vient et je m'aperçois que j'ai bien inconsciemment consenti à l'intrusion de tant d'obstacles. A reprendre vos pages, lues et relues déjà plusieurs fois au cours de ces trop nombreuses semaines, il me faut reconnaître qu'une sorte de crainte instinctive me retenait de vous suivre! crainte aux multiples motifs, que vous allez comprendre à mesure que je tenterai, non point de discuter vos affirmations, — je n'en ai nulle envie, elles sont vitales et échappent à la discussion, — mais simplement de vous dire ce que me signifie votre dialogue. Et d'abord je suis intimidé par tout ce que je trouve justement, dans vos lignes, de nécessaire à vous-même, d'intimement lié à vos raisons d'être; sur trop de points je ne me sens que le devoir de la discrétion et du respect. Je vous supplie de ne point interpréter ceci dans le sens qu'ici et là, vous insinuez, bien à tort; si je n'aborde pas les parties de votre missive qui tiennent trop de la confidence, ce n'est pas qu'elles me laissent indifférent, — bien au contraire! — ou que j'accepte d'en « annuler » telle page. Outre que tout se tient étroitement dans votre écrit et que je n'en saurais rien détacher, je suis plus curieux de connaître ce que vous nommez si bien vos « origines » que d'éclaircir tel point sur lequel nous pourrions tomber d'accord ou diverger. Acceptez que je vous remercie vivement de me montrer d'où vous venez, et que je poursuive l'aveu de mes hésitations.

Je découvre, en effet, que je reste effrayé de ma débilité et de la pauvreté de mes exigences, lorsque je songe à l'entreprise que vous menez avec ce que je ne puis appeler autrement que de l'héroïsme. J'entends par là cette volonté où vous demeurez de ne jamais arrêter votre quête à aucune formule intellectuelle, et pas davantage à une formule « magique » qui serait appel au mystère en tant que tel. Ce que je discerne surtout, à travers

votre lettre, c'est ce courage que vous avez, si rare, qui rend votre recherche bien malgré vous exemplaire. Je m'explique (si j'y parviens) : vous ne posez d'autres questions que celles qui veulent une réponse urgente, à défaut de quoi les raisons de vivre elles-mêmes perdent leur efficience. Et vous avez l'héroïsme (j'y insiste) de ne vous satisfaire d'aucune de ces réponses auxquelles il faut bien, que la plupart d'entre nous, nous recourions: nous en abstenir ce serait ou bien mettre en péril cette possibilité de l'action quotidienne à quoi il nous est prescrit de faire face, tant bien que mal, même si notre pensée nous en ôte la justification, — ou bien encore compromettre notre pensée elle-même. Et alors (faisons ici un aveu auquel la lucidité, s'ils osaient la posséder, contraindrait presque tous les êtres) nous en arrivons à choisir tel centre autour duquel, faute de mieux, sans plus en mettre à l'épreuve la solidité, nous organisons notre existence. Ce centre d'orientation, quelques notions, quelques termes, une ou deux équations philosophiques le donnent à certains et à d'autres (à moi), c'est une plus vague persuasion.

Mais, pour achever ce portrait de vous où peut-être vous ne vous reconnaîtrez pas mieux que dans les images successives que vous vous en proposez vous-même, je vous dirai que vous m'apparaissez comme quelqu'un qui efface ses traces derrière lui et qui a la témérité de repartir sans cesse de la seule expérience nouvelle (où subsiste d'ailleurs, mais comme absorbé et invisible, tout l'acquis précédent) : d'en repartir pour la nier, la dépasser, allant vers quelque but, certes, mais inconnu et dont l'approche est laissée à tout ce qui se révèlera de soi-même. C'est pourquoi vous pouvez octroyer aux contenus spirituels d'époques passées cette soudaine urgence et cette actualité qu'ils prennent sous votres regard : vous n'y voyez autre chose que ce dont vous avez présentement besoin. Ceci vous autorise à revendiquer un droit: celui de n'envisager le monde de pensée des Albigeois ou l'œuvre des romantiques allemands que dans la mesure où vous y trouvez vos propres racines. Davantage encore : vous pouvez dès lors considérer comme une parenté et une communication merveilleuse l'accord, probablement *créé* par vous-même, entre deux moments si divers de l'histoire spirituelle. Les preuves « objectives » n'ont plus qu'à vous obéir et vous répondre.

J'aperçois là, dans votre démarche, quelque chose de cette attitude que vous définissez clairement à propos du progrès accompli de l'humanisme au romantisme. Vous refusez de laisser dans l'ombre, de « passer sous silence » (c'est votre expression) l'analogie de l'univers avec vous-même; et nettement vous faites intervenir dans votre acte de connaissance davantage encore que

votre mystère personnel : la conscience de ce mystère. Ici, je vous fais simplement observer en passant que les deux entreprises — humaniste et romantique, puisque nous en sommes venus à les appeler ainsi, — ne me semblent pas aussi différentes et opposées qu'à vous. Il y a dans l'humanisme même quelque chose de cette recherche en soi et de cette méditation sur soi en quoi vous voyez, au début de votre lettre, l'originalité de l'effort romantique. Et inversement, il y a dans celui-ci, malgré tout, dans ce qu'il a de plus valable, une profonde parenté avec l'humanisme. Mais je vois que, pour me faire entendre, il me faut quitter un instant votre lettre et prendre un chemin détourné qui m'y ramènera peut-être avec quelques lumières.

L'occasion m'en est fournie par une remarquable chronique consacrée à mon livre, dans les *Cahiers du Sud* de décembre, par Jean-Paul de Dadelsen. Avec toute la clarté souhaitable, mais pour aboutir à une condamnation bien hâtive, cet excellent critique marque l'intervention de la conscience dans le romantisme. Il en conclut que le romantique est « le type même de l'intellectuel », — ce qui est vite dit — mais il ajoute très justement que « les êtres des profondeurs », que l'intellectuel cherche à observer à la dérobée, « sont farouches et malaisés à apprivoiser ». Bref, il met en lumière le paradoxe de tout le romantisme, de toute la poésie qui en dérive : paradoxe qui consiste à vouloir tirer au grand jour cela même qui n'est fécond que grâce à la protection de sa nuit. Certes, le reproche s'applique mal à la plupart des romantiques; ce n'est pas parce que Novalis a consacré à la recherche intellectuelle la moitié de son œuvre (Dadelsen oublie d'ailleurs que cette « œuvre » se compose en majeure partie de notes publiées après la mort de Novalis, cahiers d'étude qui n'étaient pas destinés à la publication), qu'on est en droit de diminuer la part de création pure que représentent ses poèmes. Sans compter qu'à y regarder de près la distinction ne tient pas et que certain usage très particulier des mots élève au niveau de la poésie beaucoup de ces réflexions. C'est toute la notion de l'« œuvre » qu'il faudrait poser à nouveau; on constaterait vite que, pour être fait, fabriqué même selon des recettes délibérément choisies ou des conventions traditionnelles, un poème n'est pas encore à mépriser, et que la réalité poétique peut être saisie parfois au terme d'une série de procédés. On s'aviserait aussi que, pour un ou deux négligeables Schlegel, malades de théorie, le romantisme peut revendiquer Jean-Paul, Brentano, Arnim, Hoffmann, et Hölderlin, et Kleist, dont on aurait du mal à faire des intellectuels... Mais laissons le fait historique : ce qui importe, c'est ce que Dadelsen établit comme vous, bien

qu'il y ajoute un jugement de valeur tout opposé. Ce qui compte, c'est que de toute évidence le romantique cherche à prendre des origines de la grâce poétique une conscience claire, et probablement périlleuse. Ceci dit, il me paraît que vous méconnaissez pareillement le second terme, tout aussi important, d'une définition possible du romantisme (Dadelsen par hostilité congénitale, vous par une assimilation à votre attitude *théorique*, à laquelle j'ose prétendre que votre effort de poète apporte un démenti partiel). Il n'est pas suffisant, en effet, de dire que le romantique ne s'abandonne pas au don et à la grâce. Il le fait dès l'instant, par exemple, où il laisse le langage à ses figurations spontanées et fortuites, — et peu importe qu'il les choisisse fulgurantes dans leur brièveté de météores, ainsi que fait Rimbaud, ou apparues en masse fluviale, comme c'est le cas chez Jean-Paul (auquel Dadelsen fait un très injuste procès)

Je tâtonne et je vois bien que j'ai tort de vous allier à mon aimable contradicteur des *Cahiers*. Trop de nuances vous séparent. Pourtant, dans ce double débat que j'ai l'imprudence de mener à la fois contre lui et je crois, en parallèle avec vous, nous touchons à l'un des points sur lesquels il est essentiel que nous voyions clair. Car c'est là que devient sensible la maladie la plus grave de notre temps : c'est là, que comme vous l'indiquez, la vraie *critique* doit se souvenir que son étymologie la ramène à la notion de la *crise* qui impose une *décision*. Dadelsen encore accuse le romantisme « d'avoir prêté les prestiges de l'expression à une attitude, à des penchants qui n'aident pas à vivre », et que je place sans doute ailleurs que lui, puisqu'il ne voit, dans un effort pour échapper à nos limites, que la plus stérile des tentatives d'évasion. (J'ajoute qu'à mon sens on ne saurait prêter « les prestiges de l'expression » à quoi que ce soit qui n'en vaille pas la peine; dès que le prestige est possible, dès qu'il exerce sa magie, nous sommes avertis : il se passe quelque chose, et de valable). Le point capital auquel je faisais allusion et auquel nous ramène fatalement toute réflexion sur nos origines romantiques, c'est ce dilemne tragique où nous sommes; sachant qu'en nous il est une région de richesse et de fécondité d'où montent tous nos actes créateurs, nous savons en même temps qu'il est à peu près impossible de faire progresser la conscience que nous en avons sans diminuer cette richesse et tuer cette vie précieuse. *Or, on n'arrête pas à volonté les progrès de la prise de conscience.* Fatalement, il faut aller de l'avant, risquer le tout pour le tout, — ce que vous faites, — et en arriver, je pense à cette seule attitude soutenable, qui est une sorte de

pari; exercer à la fois tous les pouvoirs qui nous sont départis, ceux de la connaissance intellectuelle aussi bien que ceux de l'évocation magique, et nous appuyer sur une sorte de foi dans cette multiple activité que nous ne saurions justifier par aucune science de ses fins. Nous ne prévoyons pas à quel désordre d'esprit et à quelle synthèse souveraine aboutira un jour, non point notre effort collectif (celui-là n'aboutit pas), mais pour chacun de nous le continuel exercice de tous ses instruments. Le romantisme a peut-être rompu l'équilibre en provoquant à la fois la prétention d'une conscience qui ne tolère plus que rien lui soit soustrait, et l'irruption sauvage d'« une réalité située par delà les limites de notre condition », réalité dont Dadelsen affirme avec une singulière assurance qu'elle « vient compliquer *fâcheusement* le problème déjà assez malaisé que nous pose la vie ».

Eh bien non ! Tout ce qui complique ce problème est le bienvenu, et la dignité humaine n'a jamais consisté à tenter le possible, à explorer le connu et à poser les seules questions qui se résolvent. Nous n'avons à refuser aucune perception, car aucune n'outrepasse les limites de l'humaine condition (ce qui ne veut pas du tout dire que nous puissions en quoi que ce soit les interpréter avec pertinence). Il n'est de limites que celles que nous imposent tour à tour les systèmes et les manières de penser, et qu'il s'agit à chaque fois de renverser pour arriver, je ne dis pas à sa vérité propre, mais à ses *actes* propres. Votre exemple (vous voyez bien que je vous reviens) me paraît absolument probant dans tout ce que vous me dites des origines de votre pensée et de cette vision des choses, que vous sous-entendez à toute affirmation sans vouloir la compromettre par une trop dangereuse analyse ! vous acceptez, comme je crois qu'il faut faire, que coexistent en vous et se conditionnent des « illusions » de divers ordres, auxquelles vous faites confiance, sans permettre à aucune d'elles de s'instituer juge des autres.

Où je vous suis malaisément, — et vous allez voir que je tourne toujours autour du même problème, qui n'est qu'un point dans votre lettre, mais celui où il m'est le moins difficile de m'ancrer, — c'est quand vous passez de cette grande réponse vitale à l'examen et à l'adoption d'un système philosophique. Il me faut vous dire qu'à ma honte je ne sais quel usage en faire, parce que je n'ai jamais pu savoir où va la pensée d'un philosophe, ni ce que l'on gagne à apprendre son vocabulaire. Bref, l'emploi de la langue que font les philosophes m'échappe. Je suis démuni et désorienté devant ce recours particulier aux mots qui les agencent en un édifice cohérent. J'entends bien que vous-même, dans ces belles pages que vous m'écrivez, vous niez à

chaque pas un tel vouloir systématique, et vous usez du langage en poète : en lui arrachant ce qu'il a à *révéler*, et non point en le chargeant d'exprimer ce qui déjà préexisterait, tout formé, dans la pensée. Ainsi de votre mot « matière », où je ne reconnais rien du sens que lui donne l'usage banal, mais rien non plus du sens que je lui supposais chez Marx. Peut-être *inventez-vous* votre « matière », comme vous inventeriez un ange ou un personnage mythique, ou encore la perception de ce qui se passe dans la plus microscopique des cellules qui vous composent.

C'est là, pour terminer plutôt que pour conclure, que me paraît être à la fois la grande leçon romantique et la seule marche permise aujourd'hui vers un certain ordre de connaissance : les romantiques comme nous constataient d'expérience (non point intellectuellement!) certains phénomènes qui s'accompagnaient pour eux d'un choc affectif, phénomènes fort divers, — allant de la vue d'une couleur à l'émotion des sucs animaux dans les vaisseaux, de la rencontre de deux vocables à la découverte d'une façade gothique, de la vision d'un rêve à la plus tangible des présences humaines, — mais qui tous émouvaient en eux la sensation d'un *événement*. Ils en concluaient, — et c'est là qu'est le *salto mortale*, — que ces chocs étaient révélateurs de quelque signification autre, de quelque contact soudain entre eux-mêmes et un plan avec lequel d'ordinaire nous ne communiquons pas. Je n'ignore pas qu'ici précisément tous les doutes sont possibles. Pour moi, je parie pour l'absolue authenticité de ces avertissements, mais je sais trop que ce pari est une solution tout instinctive et provisoire : à de certaines interrogations qui ne souffrent point d'échappatoire, il n'est de réponse d'aucune sorte en dehors de ces paris dont on ne peut faire la preuve. C'est ce qu'au début de cette lettre j'appelais une « vague persuasion » et un « recours au mystère en tant que tel ». Mais je m'en voudrais de terminer ces lignes sans vous citer ceci, que mon cher ami Marcel Raymond écrivait dans *Yggdrasill* en septembre dernier, à propos de mon *Ame romantique*. J'y trouve, en face de l'espoir où je me maintiens, l'exacte expression des objections et des doutes qui m'atteignent parfois de la façon la plus lancinante :

« Si le chemin mystérieux va vers l'intérieur, comme le veut Novalis, il est permis de penser que ce chemin mène au sentiment du réel plutôt qu'au réel lui-même. Au plus profond de l'esprit, il y aurait une absence irrémédiable, le retrait absolu de l'existence. L'homme s'arrêterait devant ce vide infini et imperceptible. Mais peut-il s'avancer si loin sans *croire* qu'il touche

au but... A supposer même que le jeu de l'imagination soit pleinement accordé à l'être, la difficulté subsistera toujours de trouver un langage qui lui soit consubstantiel, un langage qui soit ontologie. L'esprit humain a une propension merveilleuse à se démentir lui-même, à se donner à la première forme qui s'offre à lui, et à *croire qu'il l'a choisie.* Ce vocable n'était peut-être pas le plus fidèle, le plus juste équivalent de ce quelque chose qui fut, un instant, ma vie; mais voici que ce vocable est venu à moi, et je suis devenu en lui quelque chose d'un peu différent, qui est maintenant ma vie, en cet instant nouveau, la seule réalité que je connaisse désormais, que je sois capable d'imaginer, d'exprimer... »

Pardonnez-moi de mêler à notre conversation d'autres voix et d'y convier ceux qui de leur côté ont accepté le dialogue: nous n'avons pas trop, n'est-ce pas, de leur assistance et d'une multiple collaboration pour nous tirer de ce labyrinthe où nous sommes tous, plus ou moins, engagés.

Croyez, cher Monsieur, que je suis confus de vous répondre tellement en deçà des espaces que m'ouvre votre lettre, et acceptez tout ceci comme une marque bien gauche de ma sympathie.

Albert BÉGUIN.

LE DRAME DE L'AMOUR DANS LA POESIE DE THERESE AUBRAY

Par le corps on va à Dieu
(DÉFENSE DE LA TERRE)

Le terme de *structure* est passé depuis peu dans le commun langage. Je dirai donc que, dans le foisonnement de la production contemporaine, on peut discerner des structures de poésie assez nettement différenciées, et dont chacune impose au critique une *approche* différente, une technique d'interprétation spécialement adaptée. On définirait ainsi une poésie que j'appellerais discontinue, où chaque poème est à soi-seul sa raison d'être et sa justification; poésie d'images, monologuée et volontiers même oratoire, fille secrète mais légitime du père Hugo par Lautréamont : ce serait, si l'on veut, celle de Fargue. Puis une poésie de mythes, où les inflexions personnelles d'une voix sont moins apparentes, où tout s'ordonne en fonction de quelques obsessions symboliques, plus ou moins surréelles, et où chaque

recueil est un individu, « tête complète et parfait diadème », et qui requiert qu'on le traite comme tel : j'y rangerais Supervielle, et peut-être aussi Eluard. Enfin je définirais une poésie de *thème*, où l'angoisse d'un problème unique sert de substrat à toute l'inspiration de l'auteur, où il n'y a place pour aucune distraction, aucun vagabondage de la fantaisie ou de l'intellect et qui détermine une production qu'il convient d'évaluer, de comprendre, de juger en bloc. A ce dernier type se rattacherait jusqu'à un certain point l'œuvre de Jouve, et, sans aucun doute, celle de Thérèse Aubray. Non seulement les différents poèmes de chacun de ses recueils, enchaînés les uns aux autres suivant une logique interne rigoureuse, s'éclairent et s'explicitent mutuellement; mais bien plus la suite de ces mêmes recueils constitue-t-elle un tout homogène sur lequel, tant que l'œuvre n'est pas achevée, il est prématuré de se prononcer. Toutefois, *Défense de la Terre* me paraît — on verra plus loin pourquoi — marquer l'aboutissement d'un cycle, la résolution d'un conflit que *Battements*, avec son double *Je viens en Fraude* exposait à l'état aigu, et dont *Derrière la Nuit* situé au point critique du drame spirituel, annonçait en termes non équivoques la prochaine évolution dans le sens d'une fervente réconciliation de tout l'être avec sa condition tourmentée et avec les exigences apparemment contradictoires de celle-ci.

C'est d'une sorte de dramaturgie lyrique que la poésie de Thérèse Aubray nous offre le spectacle. Mais le pire contresens serait de prêter une identité constante et uniforme au *Je* et au *Tu* qui sont les interlocuteurs angoissés du débat. Inversant les termes de la fameuse proposition rimbaldienne, l'auteur donne assez souvent à penser que chez elle « un autre est Je ». Aussi faut-il se garder de rabaisser sa confidence au niveau de la pure et simple anecdote passionnelle. Rien, en dépit de certaines apparences, ne ressemble moins aux incontinences verbales et à l'impudeur ostentatoire de ce qu'on est convenu d'appeler le romantisme féminin. Nous sommes ici en présence d'un monologue intérieur mis en forme de débat, et dont le sens dernier relève de l'ordre spirituel. De ce drame le protagoniste est rarement la femme vivante, interprète des appétits de sa chair; presque toujours, qu'il parle en son nom ou qu'il soit invoqué, cet Autre — que Thérèse Aubray appelle aussi l'Ombre — et dont on ne pourra définir de quelle réalité il est le symbole qu'après avoir approfondi la nature même du débat. Il ne serait pas moins superficiel de s'arrêter trop longtemps aux mythes inévitables auxquels sa poésie a recours: le Rêve, la Nuit, la Démence. Ces maîtres-mots qu'un usage incontinent a de nos jours rendus si équivoques et souvent si incolores reçoivent, du plan très parti-

culier sur lequel ici ils apparaissent, une signification spéciale, qui révèle leur subordination étroite à un thème inspirateur plus profond. Il est bon toutefois de tenir compte dès l'abord de la place importante qu'ils occupent dans le langage et l'imagerie de l'auteur, et qui donne à pressentir une ambition assez haute, une dignité à laquelle la seule plainte amoureuse ne saurait prétendre.

Il est singulier que dans une poésie toute vouée à l'amour, pas une seule fois ne soit clairement évoquée la présence de l'amant. Mais il est plus suggestif encore de remarquer combien l'angoisse, le sentiment d'un irrémédiable échec, un désir d'évasion hors du temps et de la conscience, une volonté de démission, et une hantise du Néant peuplent les premières pages de *Battements* et reviennent en leit-motive à travers tous les poèmes qui suivent. « L'amour est interdit » : voilà l'affirmation liminaire contre laquelle vient buter cet appétit de bonheur. « Entre le néant et l'amour » circule un « message sans retour ». Tout le problème consiste à savoir si l'amour en soi est une fin ou s'il n'est qu'une voie, et vers quoi tend cette voie, et s'il est possible de la suivre sans inévitablement s'égarer.

Tout autour de ta vie se dressent ces forces obscures qui te soumettent. Il suffirait, pour s'affranchir d'elles, de jeter ce « filet de silence » dans les mailles duquel « tout l'invisible se débat ». La matière et ses tentations s'effacent, une sorte d'extase rend l'être étranger à sa condition charnelle. Mais cette extase elle-même a nom amour, nom *équivoque* dont la seule apparition suffit à rejeter le poète « au monde ». Pour « l'enchaîner » ou pour le « libérer » ? En cette incertitude gît tout le drame de la poésie de Thérèse Aubray. Elle suit, du moins à ce premier stade, une trajectoire qui va de l'amour charnel à travers la poésie jusqu'à une mystique terriblement exigeante, puis qui, vaincue par la pesanteur du désir, retombe à l'amour. Il faut donc ruser avec cet ennemi nécessaire, essayer de le dépister en cours de route, de le laisser au seuil du

Silence tant aimé, prometteur de miracles

Et dans les cinq premiers poèmes de « Qui est sans nom », Thérèse Aubray trace avec une précision qui rend superflu tout commentaire l'itinéraire de la conquête spirituelle. La voix intérieure lui promet :

... ce brûlant bonheur qui n'a besoin de rien

mais à une condition expresse :

Enfonce dans la nuit, la nuit seule délivre.

De quoi délivre-t-elle ? De ce « tourment d'aimer » que le rassasiement du cœur et des sens n'apaisera pas chez

Celui qu'un dur destin pour l'attente a marqué.

Il faudra accepter de n'être plus une volonté conquérante, un désir tendu vers son objet, de « flotter » et de « se défaire ».

Epave au ciel, épave aux formes de nuée

Ce qui justifie un pareil renoncement, je dirai presque, une ascèse aussi rigoureuse, le quatrième poème en d'admirables quatrains va enfin nous le révéler :

Quel appel est sur toi d'une autre latitude...
Quel cri, quelle ombre naît, à la terre étrangère
Qui mêle à ton amour un magique danger...

Pour répondre à cet appel, il faut renoncer au bonheur, il faut que la passion s'éteigne pour que s'épanouisse la contemplation, d'où nait cette étonnante certitude

Je suis !
Et je suis sans le monde...
Et sans le sang.

et ces préceptes de stricte observance mystique :

Par des chemins tracés, le vrai signe est absence..
Sors de toimême, sors de tout.
L'invisible te prend; il te baigne et te mine
A l'exil.

Si cette révélation pouvait être conquise une fois pour toutes, le drame de l'amour trouverait son dénouement dans le dépassement de l'amour, et peut-être la poésie, témoin et confidente du débat serait-elle réduite à ce silence, cette « mort des mots » en qui à la fin de *Défense de la Terre*, Thérèse Aubray verra le signe même de la perfection retrouvée. Mais une certitude d'un tel ordre n'est jamais que l'illusion d'un instant privilégié. Un rythme alterné d'exaltation et de désespérance, un « battement » à deux temps affirmera au contraire, dans les poèmes qui suivent, la persistance du conflit dans toute son acuité et continuera de porter, d'imposer presque l'inspiration poétique. Thérèse Aubray atteindra encore, par éclairs, d'étonnants sommets, où la solitude étant « dépassée »

... et l'amour et tous les troubles de la chair
Je n'appartiens plus ni à mes souvenirs, ni à moi-même...
Je joue avec le miracle.

Elle s'offre alors à l'esprit, elle ne redoute plus « le désir agonisant qui prend la forme de *ses* songes », elle se prête toute à la révélation pure qui la visite. L'amour ennemi revêt un sens nouveau, dégagé qu'il est de toute contingence charnelle:

Je t'aiderai, — lui dit la voix intérieure — à te défaire...
A renier le temps et l'esprit qui le pense
A renier la douce matière de ton corps et l'espace qu'il occupe
L'amour est à ce prix.

Prix écrasant, et qu'elle n'a que parfois la force de payer. Tantôt elle s'ingénie à se tromper elle-même en imaginant un possible compromis.

La vie aura toujours la forme de tes songes

et pour accéder au « blanc pouvoir de l'esprit », du moins feint-elle de le croire, il suffit de s'abandonner aux rêves.

... déliés
De leur serment de rêve, échappés à la nuit...

et devenus « vassaux de ta réalité ». Tantôt elle se révolte contre cette ambition trop haute et se fait gloire d'occuper la tyrannie du sensible. Et de jeter à la face de l'Ombre, son obsédante compagne

Reprends à l'éternel ses trompeuses délices
Qui m'ont fait renier le temps
Et rends-moi l'abandon de la vorace étreinte
Où tremble le cri de l'amour

L'extrême de la tension, la violence de ces palinodies vont jusqu'à épuiser ses dernières forces, jusqu'à faire apparaitre le visage redouté de la Démence, où à la rejeter vers

L'immense paix qui vient d'être désespéré

Et en fait, c'est sur une note de désespoir que se fermera le recueil. Toutefois l'aveu de l'échec ne met point un terme à la lutte, et c'est une interrogation, un dilemne non résolu qui plane sur *Battements*, comme du reste sur *Je viens en Fraude*, le dilemne du salut par ou contre l'amour, inclus dans la double et contradictoire attirance qu'exerce sur elle cet amour qui, pleinement consenti ou renié avec fureur, ne cesse de la posséder, ne cesse de s'imposer à elle comme l'unique accès à la révélation.

Prendre une conscience pathétique de ses antinomies, n'est,

certes point, pour un poète, une attitude stérile. Toutefois, elle condamne celui-ci, dans une certaine mesure, à ressasser indéfiniment son impuissance à choisir entre la vie du monde et la vie de l'esprit. Sans faire intervenir ici aucune considération morale qui serait pédante ou pharisienne, on peut bien dire que la véritable grandeur, inspiratrice d'une plus émouvante beauté, gît au-delà de cet état d'inquiète passivité. C'est vers quoi tendait sans y parvenir tout l'élan des premiers recueils de Thérèse Aubray. Puis, *Derrière la Nuit*, se lève l'aube d'une vie nouvelle, dont *Défense de la Terre* chantera l'hymne triomphal. Certes, il reste des traces d'angoisse et de défaitisme spirituel dans les quelques pages brûlantes publiées en 1936. Toutefois ce qui l'emporte et de beaucoup, c'est le sentiment, tout nouveau chez ce poète, que l'antagonisme entre la sensualité et le rêve n'est pas irréductible, que par l'amour, même impur, on peut, à travers la Nuit, accéder à la contemplation. Il existe un désir du corps qui n'enchaîne pas nécessairement le passionné aux créatures et qui ne l'exile pas fatalement du monde magique. L'Autre ne se fait plus ici ennemi, mais intercesseur.

L'hôte mystérieux est là....
Accueille-le. Ouvre les veines à sa vie...

C'est lui qui murmure à l'oreille du poète

J'écoute ce que tu ne sais pas de toi-même,

lui encore qui offre

... pour toi seule au carrefour des ciels d'été
La blanche liberté promise.

Une perfection inhumaine hors du temps et du monde n'est plus la condition nécessaire du salut.

Innocence, ton nom est de la terre.

Il s'agit bien entendu, de la *voie* et non du but à atteindre. Le poème intitulé « Pâques 1936 » ne laisse aucun doute à cet égard. C'est bien

... la chair torturée

Qui clame la résurrection et l'innocence et la durée, mais celui dont cette clameur annonce l'avènement est expressément défini comme « n'ayant rien de notre terre ». C'est pourtant sur la terre qu'il apparaitra, si le poète devient capable d'entrer en complète harmonie avec l'univers physique où il baigne de toute part :

Rieuse, tu as touché le cœur d'un instant
Et tu n'en finis plus d'être toi-même.

Il est, au reste, des disciples qui permettent de rendre plus sûre, plus efficace et plus durable la venue de l'esprit. Thérèse Aubray n'ignore pas que pour y parvenir, il importe de cultiver « l'active liberté de l'immobile », de mourir à soi-même pour devenir toutes choses, surtout de « perdre le luxe du mot et l'épaisseur de ta pensée ». L'amour alors sans cesser d'être appétit se dépersonnalise, l'inspirée « perd la trace des vivants », elle « détruit le temps en reniant sa vie », mais non sans avoir, au préalable, accepté, intégré, celle-ci à sa recherche. C'est alors que

Un grand courant muet te lie à ce qui suit ce monde

et qui s'impose « l'assurance d'être », « la grande affirmation d'une autre vérité ». Voilà quelle était la grâce à laquelle aspirait confusément l'amour, cet « amour interdit » qui cesse de l'être dès lors qu'il accepte de s'anéantir pour permettre l'accomplissement du mystère de béatitude dont il n'était que le signe avant-coureur.

De ce singulier transfert, de l'infusion du réel dans le songe et de l'épanouissement du songe par le réel, quelques vers d'un des premiers poèmes de *Défense de la Terre* nous livrent la formule avec une saisissante concision:

... Tu es pure, à toi-même apparue et renoncée
Tu enfantes le mythe dont tu peux mourir.
Et qui lui-même t'a portée
Amour !

ou encore

Transforme sa matière en songe pour tes songes
Ouvre son corps à la menace suspendue
Autour de ceux qui savent et qui s'abandonnent...

On nous accusera peut-être d'abuser des citations; mais il était nécessaire de justifier ,par de fréquentes références au texte, une analyse que certains auraient pu juger artificielle parce que trop systématique. Ce qu'il importait de montrer, ce n'était pas seulement l'itinéraire suivi par Thérèse Aubray, mais la parfaite conscience qu'elle ne cesse de prendre des mobiles inspirateurs de sa poésie, là même où celle-ci apparaît plus énigmatique et plus dionysiaque. De fait, ce qu'une lecture un peu attentive ne peut que révéler, c'est la parfaite logique de son évolu-

tion, c'est comment et pourquoi, d'un état de déchirement tragique, elle a su tirer, sans mutiler aucun de ses instincts ni renoncer à aucune de ses ambitions, un bonheur et une sagesse dont le sens, la valeur et le mérite échapperont à quiconque ignore sa production des années antérieures.

Défense de la Terre reprend, développe, fleurit d'une luxe de métaphores et de sentences le thème, assez sibyllin encore de *Derrière la Nuit*. Ou plutôt, ce qui n'était alors qu'annoncé est désormais accompli, accepté, célébré. Voici la dépersonnalisation de l'être :

Perds ton contour d'objet, la chose délivrée importe seule...

Voici l'harmonie du corps et du monde, condition préalable mais non pas suffisante de toute libération:

Il est simple d'aimer, de s'ouvrir, la chair pousse
Suavement nourrie et mêlée à son fruit
Mais au-delà des terres familières
Enfonce — on meurt aussi de vivre

Car le bonheur du corps n'est une victoire de l'amour que si, par lui, « on va à Dieu », si cette femme qui « s'abandonne »

Au doux servage d'être femme aussi..
Et par l'amour humaine

est encore, grâce à l'amour, rendue à sa destination la plus haute, capable, au-delà des orages du désir, d'accéder aux

doux relais de silence et de feu
Où fondre ta matière et la reconquérir
Toute âme, aux origines ramenée

Sans doute n'est-ce point là une conquête aisée et garantie à jamais contre tous les périls, puisque ce qui est en jeu, ce n'est rien moins que

Tout ce qui est si grand d'être si menacé
Et lutte pour le jeu de vivre périssable.

Notons aussi qu'une nuance d'humilité se mêle à sa joyeuse certitude. Cet autre rythme sur lequel elle vit maintenant accordée

... est-ce moi qui te l'ai découvert
Ou ta nécessité ?
Vois toute la magie du monde a travaillé
A ta naissance neuve...

Pour qu'elle fût capable de transcender le monde, il a fallu le consentement actif du monde entier; et pour dépasser l'amour que l'amour abdiquât de plein gré. N'importe; à sa vie est désormais annexé un nouveau domaine où

D'entre les forces dominées
Naissent de nouveaux signes...
Tu es problème et solution
Tu es le oui le non.

Non pas avec un éclat agressif, non pas avec l'allure d'un défi jeté à tout ce qui n'est pas le Moi.

Rien qu'une femme, rien qu'une âme
Rien qu'un beau jeu de mouvement incorporé au silence

Ainsi dans le secret d'une conscience pudique et comblée s'est résolue l'originelle dissonance, s'est dénoué le drame de l'amour.

Drame de l'amour qui, il convient de le noter, s'identifie au problème de la création poétique et des conditions de celle-ci au point qu'il n'est pas absurde de se demander s'il n'en est pas, en dernière analyse, le symbole, ou la préfiguration. Peut-être est-ce la raison pour laquelle *Défense de la Terre* l'emporte en saveur et en diversité sur tous les autres livres de Thérèse Aubray. Ici conscience de soi et conscience poétique sont associées l'une à l'autre au point de ne plus former qu'un seul instrument de connaissance, et la femme souffrante et désirante ne sépare plus sa cause de la rêveuse inspirée. Identification nécessaire, mais qui, au-delà d'une certaine limite, pourrait bien n'aller pas sans danger pour la poésie, puisque, selon l'expression significative que Thérèse Aubray a placée, peut-être à dessein, au dernier vers de *Défense de la Terre*, une certaine qualité de bonheur spirituel commande de « laisser mourir les mots ». Il se pourrait que, de quelque temps, Thérèse Aubray n'éprouvât plus le désir ni le besoin de nous apporter aucune révélation nouvelle. Quoique il en soit, un cycle de son œuvre est désormais révolu, le cycle dramatique de l'amour, assez riche de sens et de beauté pour se suffire à lui-même, et pour assurer à l'auteur une place éminente parmi les poètes de ce temps.

Pierre HOURCADE.

LA POESIE

O SOLITUDE ! O FONTAINES, par *Paul Dermée* (G. L. M.)

J'aime beaucoup ce mince recueil et pour des raisons assez étrangères à sa valeur propre. Il me rappelle une période pas tellement lointaine de notre poésie où n'existaient point les irréductibles oppositions des années présentes. Alors on pouvait également goûter J. P. Toulet et Apollinaire, et ce dernier ne craignait pas de juger équitablement le lyrisme de Maurras. Ainsi se poursuivait dans l'ordre de la pure recherche poétique une évolution qu'un certain pédantisme philosophico-poétique a brutalement interrompue. Depuis 1924 environ il y a vraiment deux poésies en France et qui s'ignorent. Paul Dermée est de ces auteurs qui évoquent l'unité perdue. Pendant près de dix ans, du « *Volant d'Artimon* » à « *Lyromancie* » il n'avait rien publié. Ce dernier livre, « *Le Cirque du Zodiaque* », et celui qu'il vient de donner « *O Solitude ! O Fontaines* » poursuivent le chant d'une autre époque.

C'est une poésie un peu précieuse dont on sent qu'elle a été cultivée avec amour. Certes nous attendons autre chose de l'aventure d'écrire, et peut être à tort, mais comment ne pas goûter avec plaisir ces harmonieuses chansons:

O sœur inapaisée Albane...

ou encore :

Les jours se suivent et se ressemblent
Guetteur de Mai ou de Décembre
Les femmes amoureuses se sont penchées à leur balcon
Leurs larmes brillaient comme des éperons.

Voilà qui nous rajeunit de vingt ans, nous restitue un climat oublié depuis le « Mal Aimé » ou Jean Pellerin. Les poèmes infiniment séduisants de Paul Dermée ont un caractère paradoxal de fraîcheur désuète. Ils appartiennent à une génération déjà suffisamment éloignée de la nôtre pour que les œuvres qu'elle a inspirées ne révèlent plus du jugement mais seulement du plaisir que l'on a à les retrouver. On éprouvait un sentiment analogue à revoir l'été dernier les toiles les plus abstraites de l'Ecole de Paris.

D'UN CŒUR SOMBRE ET SECRET, par *Philippe Chabaneix* (Au Pigeonnier).

Que sont devenus les fantaisistes de naguère? Carco, voué

au roman, donnait récemment encore de beaux vers; Derème a sombré dans la chronique rimée et Vérane, mon bon ami Vérane, ne se soucie guère que de jouer aux boules dans les villages de la banlieue toulonnaise. Ormoy est mort qui sera un jour placé à son rang véritable. A droite pour employer un terme passe-partout, depuis la disparition de Maurice Rey, Philippe Chabaneix demeure le seul vrai poète de sa génération.

Le lyrisme élégiaque, un peu nonchalant d'allure mais d'une si belle fraîcheur, des *Tendres amies*, de *La Rose et le Baiser*, n'a point subi avec *D'un cœur sombre et secret* l'atteinte des années :

Elle serait pareille aux jours de son enfance
Et douce à respirer comme une étrange fleur
Et tu la sentirais pudique et sans défense
Trembler comme un oiseau saisi par l'oiseleur.

Tout est de cette veine, dans les recueils de Philippe Chabaneix. C'est que de tels sentiments en leur facilité même ne vieillissent point et puis, la langue et l'harmonie de ces poèmes sont si pures et si subtiles que l'on ne se soucie guère de savoir à quelle époque écrit Chabaneix. Et ce détail a-t-il tellement d'importance? Réfléchit on assez sur ce fait qu'un Nerval par exemple était contemporain de Marx? En poésie seule compte la qualité. C'est elle-même qui se justifie et elle n'a rien à attendre des historiens qui veulent l'insérer de force dans le cadre d'une époque. Que Chabaneix ait choisi ce mode d'expression prouve seulement qu'il lui convenait. Et nul ne saura jamais pourquoi André Gaillard qui fut son condisciple à La Rochelle adopta une voie opposée et, après avoir été lui aussi un des espoirs du Fantaisisme, s'engagea dans sa mortelle aventure.

QUARANTE COMPTINES NOUVELLES, par *Fernand Marc*. (G.L.M.)

Je crois fort qu'en consacrant un numéro spécial de *La Hune* aux comptines, Yves Demailly est un peu responsable du renouveau de ce genre puéril. Fernand Marc, un des chefs de file de la jeune poésie, donne à ses *Quatre-vingt comptines pour enfants sinistres* une suite qui constitue un assez étonnant compromis entre le Haï-Kaï et les « Nursery rhymes », le tout teinté de surréalisme.

Il est des fleurs
qui portent des messages

au cœur
des enfants sages
d'autres qu'on respire très fort
pour voir s'approcher la mort

Voilà qui évoque assez le divertissement que l'on prend à feuilleter *Les Cahiers Inutiles* de Jacques Maret, ces « surprises » pour grandes personnes:

On a relié ces fabliaux
en peau
de crocodile
parfumée à la vanille
aussi toutes les petites filles
les lisent
avec gourmandise

M. Fernand Marc se prend-t-il au jeu ou pratique-t-il, à base de folklore, un certain humour subversif ? Je n'ai pas la prétention de le savoir. Toutefois en lisant d'Heinrich Von Kleist l'*Essai sur les marionnettes*, que Marc vient de traduire avec Flora Klee-Paloi et d'éditer chez G. L. M. j'y trouve des textes que l'on pourrait appliquer à sa propre poésie. « *Je lui dis que malgré l'habileté avec laquelle il développait son paradoxe, je ne lui accorderais jamais qu'un mannequin articulé puisse avoir plus de grace que le plan du corps humain. Il me répliqua qu'il était absolument impossible à l'homme d'égaler en tout le mannequin* » et ailleurs « *Je savais parfaitement combien la connaissance désordonne la grâce naturelle de l'homme* ».

Cet autre fragment ne définit-il pas la poésie de Marc ? Que l'on en juge : « Je lui demandai s'il pensait que le machiniste dirigeant ces poupées (en l'occurence le jeu des comptines) devait être lui-même un danseur ou pour le moins avoir une idée de ce qui est beau dans la danse (i.e la poésie pure). Il reprit *qu'il ne résultait pas d'un métier facile à manier au point de vue mécanique, une exécution sans la moindre sensibilité* ». Je ne crois pas que l'on puisse serrer de plus près le secret de Fernand Marc.

Léon Gabriel GROS.

LA POESIE A TRAVERS LES REVUES

CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES (Janvier)

L'enquête menée par Robert Vivier sur *L'inspiration poétique et la métrique* groupe en nombre égal des réponses favorables les unes au vers traditionnel, les autres au vers libre. A signa-

ler la réponse si juste de F. Divoire « *chaque poète pour créer doit mourir aux habitudes poétiques qui l'entourent* ». On objectera peut être au groupe de Bruxelles qu'une telle enquête était hors de saison, que la prosodie et la poésie elle-même sont singulièrement dépassées par des circonstances qui menacent la vie et la dignité de l'homme. Là n'est pas la question. Il faut juger l'effort du *Journal des Poètes* et se souvenir que ses intentions sont plus humbles et plus fraternelles à la fois: Unir les poètes sous le signe de l'art qu'ils servent et non se substituer à eux dans une recherche qui toujours sera personnelle, ne relevant ni des manifestes, ni des revues. Une telle enquête n'a rien de doctrinal Un simple témoignage d'artisans.

COMMUNE (Février).

Poèmes de Léon Moussinac et Robert Desnos.

REVUE THOMISTE (Janvier).

De la connaissance poétique, par J. Maritain. Description de la connaissance mystique. « *Ontologie de la Poésie*, par M. De Corte. Ces deux études sont à méditer si l'on veut avoir sur la poésie d'autres vues que celles de la plupart des jeunes critiques.

MESSAGES (Janvier-Février)

Une nouvelle revue. Fondée par André Silvaire. Groupant à son sommaire les noms de R. De Renéville, Audiberti, Bousquet, Le Louët, Marc, Emié, Sénéchal, Rousselot, Lacôte, etc. elle se situe dans la ligne qui est la nôtre. Comment la commenter ?

LA NOUVELLE SAISON (Février)

Encore une nouvelle revue. Au service de la dignité de l'homme et de la poésie. Un émouvant hommage à Luc Dietrich dû à R. Barjavel. Une remarquable *Misère de la culture* d'Elios Gabai. Cette équipe doit être suivie avec attention.

EXISTENCES.

Le bulletin des Etudiants du Sana de St Hilaire de Touvet vaut bien des revues plus prétentieuses. A signaler de Maurice Langlois des *Notes sur le surréalisme*, cruelles mais justes.

VOLONTÉS (Février).

Henry Miller *Lettre aux Surréalistes en tous lieux.*

L. G. G.

LES LIVRES

La Nouvelle Biologie, par *Jean Rostand* (Fasquelle 1937)

A la liste déjà imposante des ouvrages scientifiques de M. Jean Rostand s'ajoute un nouveau volume où se trouvent réunies plusieurs conférences et études qui touchent aux problèmes capitaux de la biologie contemporaine, particulièrement à la Génétique ou science de l'hérédité.

Je ne suis point qualifié, hélas, pour discuter la valeur expérimentale de la théorie chromosomique, mais le parti-pris haineux des adversaires de cette théorie ne me parait pas sans analogie avec l'animosité de certains savants envers la psychanalyse

La *loi de l'hybridation* a été révélée par le moine tchèque Jchan Mendel en 1870. Cette loi, dite *de Mendel*, permet de prévoir avec une rigueur mathématique les résultats des croisements entre les diverses formes vivantes. Le patrimoine héréditaire présente une structure discontinue, hétérogène, formé d'éléments minimes, les *facteurs* ou *gènes*, hypothétiques particules germinales, particules supposées matérielles représentant pour le biologiste ce que, pour le physicien, représentent les atomes: ce sont les « atomes d'hérédité ».

Dans sa conférence sur Thomas Hunt Morgan à l'occasion du prix Nobel attribué à ce savant en 1933, M Jean Rostand donne un résumé remarquablement clair et concis de toutes les recherches qui, partant de la théorie mendélienne, ont abouti de nos jours à la localisation des gènes dans les *chromosomes*, ces substances individualisées dont on trouve les cellules et qui doivent le nom de « chromosomes » à leur affinité élective pour certains colorants.

Grâce à la *théorie chromosomique* des résultats « scandalisants » ont été obtenus par Morgan et ses disciples. On est parvenu à localiser avec précision sur tel chromosome des multitudes de facteurs. Ainsi, chez la *drosophile* ou mouche du vinaigre, l'emplacement du facteur dont l'état détermine la coloration rouge ou blanche de l'œil siègerait à telle extrémité du chromosome en forme de bâtonnet; le facteur déterminant présence ou absence des ailes logerait dans la partie médiane des deux chromosomes en forme de V, etc....

Dans le second chapitre, *Comment se sont formées les Espèces vivantes* (Conférence faite au Muséum d'Histoire Naturelle le 13 Mai 1934) nous pénétrons dans le vieux mais toujours passionnant problème de l'Origine des Espèces.

« On sait que le transformisme est la théorie suivant laquelle

toutes les formes de la vie actuelle et passée, toutes celles qui peuplent la surface de la terre et toutes celles dont les débris garnissent les couches géologiques, sont issues, par dérivations successives, des formes primordiales extrêmement simples. »

Refusant d'admettre la formation « soudaine » des êtres supérieurs, mais sans toutefois croire à la possibilité de prouver scientifiquement l'hypothèse transformiste, M. Jean Rostand passe en revue un grand nombre de faits et d'expériences qui, confrontées, ne plaident qu'en faveur de la prudence, de la méfiance même, en matière de théorie générale.

Suivant Lamarck et ses disciples, les organismes se modifient, directement ou indirectement, par l'effet du milieu et des mouvements qu'il suscite. Ils s'adaptent au milieu et aux circonstances. Les modifications ainsi acquises, se transmettent, totalement ou partiellement, à la descendance, si bien que l'espèce se transforme peu à peu en s'adaptant. Le lamarckisme suppose l'*hérédité des caractères acquis*. Mais pour que les variations parentales puissent se transmettre à la descendance, il faudrait démontrer qu'elles s'*inscrivent* dans les cellules reproductrices. Cette démonstration sera-t-elle jamais faite?

Pour Darwin et son école, les variations ne sont pas acquises, mais innées. Ces variations se produisent dans tous les sens, il en est d'indifférentes, de nuisibles. A chaque génération, les individus porteurs de variations avantageuses survivent, de préférence aux autres, dans la concurrence vitale; ils transmettent à leurs descendants ces caractères auxquels ils durent de survivre; et ainsi, par le jeu de la sélection naturelle, les caractères favorables iront s'accentuant dans l'espèce, qui se transforme dans un sens adaptatif.

« Le Chat siamois est tout blanc à la naissance, parce qu'il sort du ventre maternel bien chauffé, mais le froid extérieur ne tarde pas à lui chocolater les extrémités. Le Genêt perd ses piquants en atmosphère humide. Telle plante, suivant le climat, prend un facies marin, ou alpin ou désertique. Il y a aussi l'influence du fonctionnement, de l'usage et de la désuétude. L'exercice développe l'organe que l'oisiveté tend à atrophier. Si la fonction développe l'organe, pourquoi, à la limite, l'effort ne le ferait-il pas naître ? Là se reconnait, observe brillamment M. Jean Rostand, la grande idée proposée par Lamarck, car la fausseté d'une idée ne saurait l'empêcher d'être grande. »

Mais malheureusement, à la lumière de la biologie moderne, le lamarckisme trouverait beaucoup plus de démentis que de confirmations. La leçon des faits interdit de croire à l'hérédité des modifications corporelles. Un très grand nombre d'expériences

prouvent que les variations lamarckiennes disparaissent avec l'individu et que, ne s'inscrivant pas dans le germe, l'espèce par là ne peut être modifiée. « C'est en vain que, pour brouter les hauts feuillages, les ancêtres de la Girafe se fussent donné un torticolis »...

D'autre part le darwinisme, jusqu'au début de notre siècle, n'invoquait que des variations incessantes et graduelles. A partir de 1900, cette théorie s'est fortement modifiée sous l'influence de Hugo de Vries. Le célèbre botaniste hollandais constata, sur la plante *œnothère*, que le patrimoine héréditaire subit, de loin en loin, de *brusques* changements: ainsi apparaissent des variétés nouvelles et fixes, des *mutations* (dont les caractères sont absolument quelçonques). Ici, le mendélisme ne pouvait manquer de voir des transformations dans les gènes. A la notion classique de *variabilité incessante et continue* s'est substituée la notion moderne de *variabilité brusque et sporadique*.

Nombre de savants essaient de résoudre tout le problème du transformisme par une théorie générale des mutations. M. Emile Guyénot ne veut voir dans la nature aucune trace d'activité intentionnelle. L'évolution se serait accomplie à l'aveugle, par mutations indéterminées. La sélection, et la sélection du pire, suffirait à rendre compte de l'adaptation très relative et grossière du monde vivant. Celui-ci, qui abonde en imperfections, qui fourmille de désharmonies, ne serait-il pas tout simplement l'œuvre du hasard retouchée par la mort ?

« L'ordre apparent dans l'évolution de la matière vivante n'est que la résultante de la somme des désordres qu'engendent les variations germinales (les mutations) et des hasards qui conditionnent leurs possibilités de développement. » C'est ainsi que M. Guyénot formule la théorie générale du mutationnisme. M. Jean Rostand fait remarquer que nous retrouvons là les vieilles idées de Maupertuis sur le « hasard créateur ». L'espèce naît d'un « degré d'erreur ». La nature est un florilège de monstres qui ont bien tourné. Si elle manifeste dans l'ensemble une adaptation relative, c'est que le trop mauvais a été élimité. Par là les mutationnistes souscrivent à l'idée darwinienne de la sélection naturelle.

Les mutationnistes s'appliquent à insister sur les malfaçons et les absurdités qu'on rencontre fréquemment dans les machines vivantes. Il s'en faut qu'elles soient toujours en réalité ces « mécanismes de précision » qu'imaginent les finalistes, « subtilement ajustés, ouvrés, fignolés comme par un technicien ». Un peu de biologie mène au finalisme, beaucoup de biologie en éloigne. » Dans l'organisme vivant l'harmonie n'est point superlative ni la pertinence souveraine.

Un autre biologiste, M. Lucien Guénot a, par contre, mis l'accent sur ces singuliers petits mécanismes biologiques qu'il nomme les *coaptations* et qui sont formés par l'ajustement de deux pièces indépendantes : ainsi, dans l'industrie humaine, une lame de couteau et sa rainure de manche où elle s'inserre, un bouton et sa boutonnière, etc....

Ces petits appareils qui se trouvent surtout chez les animaux à tégument dur comme les insectes, embarrassent cruellement le transformiste. D'une part, on ne peut raisonnablement imaginer qu'une mutation fortuite ait du premier coup atteint à la perfection qu'ils manifestent, d'autre part, ils sont trop peu utiles à l'animal pour qu'on attribue à la sélection naturelle leur amendement progressif. Par ailleurs, la genèse d'organes complexes et merveilleusement adaptés tels que le cerveau, l'œil ou l'oreille chez les mammifères ne saurait être, sans excès d'optimisme, attribué au seul cumul de variations fortuites, de changements favorables tous ajustés entre eux, tous convergeant au même but.

Quelle est la conclusion de M. Jean Rostand? « Quand on aura accumulé, d'une part, tous les faits de convenance et d'harmonie naturelles, de l'autre, tous les faits de désharmonie, qu'est-ce donc qui fera pencher la balance, sinon l'inclination philosophique » ?

Le monde actuel ne nous fournit plus d'exemples de variations évolutrices. Inconnues pour inconnues, autant leur laisser le bénéfice du doute. Aucune des théories en cours n'est de nature à éclaircir le mystère de l'évolution (si évolution il y a). Car, dans son bel essai sur J. H. Fabre qui termine le livre, M. Jean Rostand n'hésite pas à avouer que, tout en étant demeuré transformiste, le problème ne lui semble plus aussi simple qu'au temps où sa ferveur novice restait perplexe devant l'hostilité du grand naturaliste de Sérignan envers le transformisme.

Si, comme l'a très judicieusement remarqué ici-même M. Roger Caillois (1), «il importerait de pouvoir donner à choisir aux confus et aux bavards entre la soumission et le silence», en ce qui concerne la biologie depuis Mendel, ce n'est pas du côté des « amateurs », des Maeterlinck et autres naturalistes non-professionnels, mais bien parmi les biologues, les « spécialistes », que prospèrent le forçage théorique et la manie des généralisations puériles. Qu'on veuille se rappeler, à titre d'exemple, la prolixité et l'assurance ridicules d'un Rélix Le Dantec, de toute

---

(1) *Cahiers du Sud*. Numéro Spécial sur le Romantisme allemand. Juin 1937.

une longue vie studieuse et laborieuse vouée au triomphe de l'anti-finalisme (ou du finalisme, je ne sais au juste, mais peu importe) d'un Eugenio Rignano.

Autant que les précédents, ce nouveau livre de M. Jean Rostand, tout en faisant la plus large part aux faits, ne tend pas à leur arracher de force la preuve d'un système philosophique donné. Après le tour d'horizon et la mise au point de « La Biologie Nouvelle », la philosophie de M. Jean Rostand pourrait être qualifiée de « scientifique pure », la confirmation ou le démenti d'une hypothèse par l'expérience étant considéré comme le seul critérium décisif, et sans appel, de la vérité.

Monny de BOULLY.

LE CONFLIT DES FACULTÉS, par *Emmanuel Kant*, trad., introd. et notes de J. Gibelin, Librairie Philosophique J. Vrin.

Ce petit opuscule, de lecture facile et agréable, est un écrit de *circonstance*, et telle qu'il ne semble pas que l'Histoire doive nous la remettre sur le métier. Nous sommes loin en effet d'un âge où, dans l'Université, la Faculté de philosophie était subalternée à celle de la théologie, servitude séculaire mal supportée, souvent détournée, que Descartes le premier secoue *en principe* et qu'Emmanuel Kant, aux environs de la Révolution Française (1798) et sous l'impulsion libératrice de cette Révolution, essaie de secouer *en fait*. Nous avons dit que Descartes fut le premier qui, prudemment, et pour cause (car le procès de Galilée était encore proche), insinua que la théologie en tant que faisant usage de la raison et employant le discours n'était que la philosophie elle-même appliquée au surnaturel, je veux dire jugeant le surnaturel au moyen de la raison et le ramenant à la stricte compétence de celui-ci. Les conditions historiques ne permirent pas à Kant de s'en défaire franchement et la ranger parmi les choses caduques. Il biaisa, comme Descartes, mais ce qui est nouveau chez Kant c'est le fait que chez celui-ci la raison se confond avec la « morale autonome » qu'il venait d'instaurer et que, d'autre part, selon lui, la Parole de Dieu, en ce qu'elle a d'authentique, relève de cette même vertu morale. Kant, haïsseur de l'expérience point fondée en l'idée nécessaire, hait toute historicité, partant toute révélation historique et n'est enclin à juger une religion *valable* qu'en tant qu'elle est porteuse de ces valeurs morales conformes en tous points à celles jaillies en nous d'elles-mêmes, à priori, et sans aucun secours surnaturel. Tout comme le philosophe juif Maimonide, au XIII[e] siècle, il pense

que la Bible doit être interprétée dans le sens de la raison, et qu'il fallait rejeter ce qui demeurait en elle d'irréductible. Pour le moment, Kant n'ambitionne d'obtenir que la préséance de la Faculté de Philosophie sur celle de la Théologie. Tel est le conflit des Facultés. On sait que, de ce conflit, il ne reste plus trace dans le XX^e^ siècle, pour la simple raison que les Facultés de Théologie ont été supprimées. Victoire ! mais à présent c'est la Science qui, *ancilla philosophiae*, a saisi de secouer le joug et réclame la préséance. La pure philosophie rationnelle passe déjà pour être de la métaphysique moyenageuse...

Petit opuscule véhément, retors, savamment dosé, d'intention voltairienne (sans le pétillant esprit du détracteur de Ferney) et dont, j'en suis sûr, il est qui pourraient en tirer profit. A mon avis, Kant a rendu service au christianisme qu'il combattait, bien que le christianisme, devenu Kantien, ne se soit pas encore aperçu de combien cette âpre analyse l'incitait à un retour sur lui-même et sur ses propres sources. En vérité, bien avant Kant, le christianisme historique et jusque dans ses sommets, tel Saint Jean de la Croix, se serait empressé de signer des remarques comme celles-ci (p. 75) : « Car si Dieu parlait vraiment à l'homme, celui-ci ne peut jamais *savoir* si c'est Dieu qui lui parle. Il est absolument impossible qu'au moyen des sens, l'homme puisse saisir l'Etre infini, le distinguer des êtres sensibles et le *reconnaître* à quelque signe ». Bien davantage encore le christianisme actuel signerait volontiers cette proposition Kantienne: « Mais que ce puisse *ne pas être* Dieu dont il croit entendre la voix, de cela il peut bien se convaincre en quelques cas ; car si ce qui lui est, dans ces cas, proposé, est contraire à la loi morale, quelque majestueux que puisse lui paraître le phénomène et dépassant même toute la nature, *il faut bien qu'il le considère comme une illusion* » Id. 75).

Rien de plus évident, semble-t-il ; le chrétien évitera de confronter ce texte admis avec l'Ecriture, et tout ira bien. Mais il faut que la *gaffe* soit faite, que le malentendu soit percé à jour et Kant y pourvoiera. Il écrit en note : « On peut se servir comme exemple, du mythe du sacrifice qu'Abraham voulait faire en immolant et brûlant son fils unique... A cette prétendue voix divine, Abraham aurait dû répondre : « Il est très certain que je ne dois pas tuer mon bon fils ; mais je ne suis pas certain que tu sois Dieu, toi qui m'apparais... » Personne ne s'est, dans le monde chrétien, attaqué à ce point névralgique, personne n'a avoué franchement sa gratitude envers Kant d'avoir *posé la* question ? Si, Kierkegaard. Crainte et Tremblement est entièrement dédié au cas d'Abraham et à son *épreuve*. Il n'y a pas de

christianisme si l'on n'accepte de passer par là, pas de foi sans l'acceptation délibérée du *père de la foi*. Mais comme Kierkegaard n'a pas connu de précurseurs, comme aussi il n'a pas connu de suiveurs, il faut considérer que la *Kantianisation* du christianisme est un fait accompli. Lisez cependant si le cœur vous en dit « Crainte et Tremblement » après avoir lu « Le Conflit des Facultés ». Il n'est rien de meilleur pour la santé spirituelle qu'un brutal changement de température...

Benjamin FONDANE.

LA FIN DE LA PEUR, par *Denis Saurat* (Editions Denoël).

Voici un homme d'âge mûr; peut-être a-t-il beaucoup lu; mais en lui-même alors autant et sinon plus que dans les œuvres des autres; car il a le goût et l'habitude de s'interroger; il sait que tout mystère est intérieur et que les seuls problèmes qui comptent sont ceux dont les données et la solution reposent sur la conscience, ses angoisses qui sont toujours des questions, ses secrets qui quelquefois nous donnent les réponses. Et cet homme d'abord a découvert que les idées métaphysiques de son adolescence étaient préformées dans ses rêves d'enfant. Ensuite un second effort de réflexion, un nouveau coup de sonde au fond de lui-même sont venus lui montrer que ces idées et ces rêves dépendaient d'un troisième élément et se rattachaient à d'étranges survivances: les croyances et les sentiments d'un folklore pyrénéen dont ses parents ont été les héritiers et les dépositaires et que sa mère lui a révélé sous l'influence du choc profond causé par la mort de son père. *La Fin de la Peur* est donc l'histoire purement spirituelle de cet homme racontée, expliquée par lui-même. On y verra surtout comment une hypothèse inspirée par la psychologie freudienne peut prendre un relief inattendu au contact de l'expérience intime et aboutir à des conclusions eschatologiques d'autant plus passionnantes qu'elles sont complètement en dehors du cadre des religions traditionnelles. Il y a ici, une mystique; mais elle est laïque et humaine; laïque dans la mesure où elle repose avant tout sur la réflexion personnelle, humaine dans la mesure où cet effort de réflexion rejoint les réalités essentielles par les voies jusqu'ici trop peu frayées de l'imagination populaire. Et si le livre qui expose une telle mystique est bref, il est dense, lourd de substance, plein de sens.

Armand LUNEL.

LES REPUES FRANCHES, par *Albert Paraz* (Denoël).

A une époque où le conformisme triomphe, sous toutes ses formes, et notamment sous la forme la plus écœurante, celle de la « moralité », il est excellent qu'un écrivain doué et libre, comme Albert Paraz, donne une suite à son *Bitru*, que la critique avait déjà remarqué l'an dernier. *Bitru* 1938 succède à *Bitru* 1937. Il y a progrès. En compagnie d'une bande de mauvais garçons, dont l'amoralité est condition même de l'honnêteté foncière — pour la même raison que le déséquilibre provoqué, au sens surréaliste, n'est qu'une forme moderne du bon sens —, Bitru poursuit avec décision, âpreté, ironie et tendresse sa route, sur les chemins du chômage et d'une certaine adversité. Deux ennemis principaux provoquent sa rage lucide: la notion moralisante de propriété et celle de travail sanctificateur. Il est vrai que ce sont là les deux principes-base de l'organisation de la société qui continue à se défendre fort bien et avec même plus de vigueur et de confiance dans l'avenir, depuis que le socialisme petit-bourgeois et le stalinisme conformiste ont sublimé victorieusement la morale du certificat d'études. Et l'évocation que fait Bitru de l'occupation des usines en juin 1936, fournit une fois de plus la preuve de la bêtise ou de la lâcheté ou de la trahison — mais je pense que la bêtise est principale coupable — des « responsables » des formations dites révolutionnaires. C'est que la politique de la « main tendue » rapporte à sa manière. Et d'abord elle assure la tranquillité des possédants. Voilà qui nous promet une nouvelle et alerte « Madelon », à tendances sociales bien entendu, pour la prochaine guerre.

Bitru comprend tout cela. Il en souffre. Il en jouit aussi. Dans le chaos actuel, il y a, certes, matières à plaisanteries. L'essentiel c'est de n'être pas dupe. Et Bitru ne l'est jamais. Ou s'il l'est, on sait bien que c'est par gentillesse. Car, le visage d'une femme qui pleure n'est pas plaisant à voir. Et puisque nous sommes sur la question des femmes, c'est le moment de parler de l'érotisme qui est à l'honneur, naturellement, dans les « *Repues Franches* ». Pourrait-il en être autrement en 1938 ? Et plus généralement depuis la guerre, depuis ces temps désormais historiques où taxis et salles de ciné jouent, pour les rapports entre sexe, le rôle jusqu'alors réservé aux salons bourgeoisants et aux parcs avec charmilles ? Cette absence de mémoire sentimentale (donc vicieuse), cette volonté de lucidité et de franchise sexuelles, ne manquent d'ailleurs pas d'une poésie certaine, d'une sensibilité très actuelle. La luxure saine et intelligente n'est jamais basse ni laide. Bien au contraire. Et par là A. Paraz rejoint drôlement Montherlant.

S'il y avait des réserves à faire, au sujet de ce livre, elles porteraient sur un certain décousu dans le récit, sur un manque d'homogénéité parfois dans l'architecture générale du roman. Mais Biaru est trop fantaisiste pour se plier à des règles qui durciraient d'ailleurs son génie pittoresque, son sens de la poésie immédiate et sincère: ne regrettons pas ses foucades de style ou autres. Elles conditionnent le plaisir à peu près sans réserve que nous trouvons à le lire, à le relire.

Georges DUPEYRON.

LA ROSE DE JAVA, par *J. Kessel*, N. R. F.

Il est bon de lire de temps à autre un livre de Kessel. On est sûr de trouver dans les œuvres de cet écrivain les traits dominants de la littérature qui tient en ce moment le haut du pavé.

Le goût de la vie, mais sous le poids de quelle passion ? Le héros de la *Rose de Java* se fuit. Il a peur de ses pensées. Il prend soin de ne se connaître que par le cours de ses aventures. Il ne supporte de se voir que dans le miroir déformant d'une vie qui lui prête les traits d'un autre.

Même l'accent du récit reflète cette panique. Il s'agit en général pour celui qui rédige un récit de rapporter une aventure sans la rendre tout à fait présente. On dirait que les faits sont racontés par quelqu'un qui se dispense ainsi de penser à eux, qui considère seulement le mouvement que leur imprimait la vie.

Cette « fièvre des actes » que nous prenions d'abord pour le goût de la vie, il y a dans le livre de Kessel une singulière donnée psychologique pour l'éclairer. Cet écrivain court après le danger, mais il a conservé intact le don d'être ému par la mort.

Or tous ceux qui ont vu mourir savent que la mort n'a jamais tué que des vêtements. A voir tomber son meilleur ami quand on défend soi-même sa peau on ne sent jamais frémir que sa vareuse. C'est même assez démoralisant. Dans la pâle illumination des visages désertés par la vie on ne découvre que l'indifférence éclatante des fleurs cueillies et, comme une insulte à l'idée humaine de la mort, l'absurde spectacle d'un miroir qui s'éteint sans se briser. Ce n'est pas ce que dit Kessel, et comme je le crois sincère, il faut peut-être connaître dans l'exception d'un cœur qui n'est pas mort à la vue de la mort le signe d'une névrose commune à tous les aventuriers : le mystère de la vie ne les effraie pas, mais, comme les chevaux, ils ont peur de la mort.

Il y a l'homme qui voit tout avec les yeux d'un oiseau (le témoignage en est vivant dans la peinture de Max Ernst, depuis

l'aspect de la feuille jusqu'à celui de l'horizon) il y a celui qui voit avec des yeux de cheval, comme J. Kessel. Et si le premier a toute sa sauvagerie intacte et ne doit penser qu'à la dissimuler, l'autre la cherche, en découvre un arrière-goût dans une cruauté théâtrale, et combien vaine. Car on sait que la vraie, la pure cruauté ne se connaît pas.

Le livre se lit avec plaisir. C'est le type même de l'histoire à laquelle Kessel a accoutumé le public : Un drame rapide mais que l'auteur fait durer. Après la tragédie à l'état pur comme *l'Equipage*, la tragédie à l'eau de seltz. Rafraîchissement d'été.

Joë BOUSQUET.

VICTOIRE DES OBSCURS, par *Edouard Dolléans*. Avant-propos de G. Duveau (Ed. de Cluny, 1936).

Il faut distinguer la personne humaine de la « vedette ». Ce qui crée cette dernière, ce n'est pas la richesse de la vie intérieure, c'est l'opinion sociale, le halo lumineux que la réclame projette autour. La révolution qui se fait est pour Dolléans comme pour son préfacier, G. Duveau, une « victoire des obscurs » contre les « flamboyants ». Mais la révolution est chose difficile, car l'homme nouveau ne se dégage chez ces obscurs que malaisément de l'homme ancien. L'éducation nous a enchaîné au lieu de nous libérer; elle incruste le plus profondément possible dans notre inconscient les vieux préjugés et les habitudes bourgeoises. C'est le drame des obscurs que cette lutte contre eux-mêmes, cet effort pour arracher aux normes périmées leurs véritables personnalités. Ainsi la révolution apparaît sous son vrai jour, qui n'est ni politique ni uniquement sociale, mais avant tout « éducative ». Nous sommes d'accord avec l'auteur de ce livre, où chante tant de jeunesse. Mais nous pensons qu'il faut aller plus loin encore. L'éducation en effet pose un problème spirituel, pour ne pas dire religieux. L'erreur de la révolution russe — à qui il a manqué un Robespierre — vient justement de ne pas l'avoir vu : elle a voulu créer un homme nouveau contre les dieux dans une humanité qui, selon le mot si juste de Bergson, est essentiellement « une machine à fabriquer les dieux ». Que l'obscur jette à terre et brise les projecteurs qui donnaient une lumière d'emprunt aux vedettes; très bien. Mais c'est pour s'illuminer, croyons-nous, à un autre flamboiement.

R. BASTIDE.

LETTRES ETRANGERES

LA VOIE BARRÉE, par *Ernst Erich Noth*, traduit par A. R. Sernin. (Collection Feux Croisés. Plon).

Chaque livre de M. Ernst Erich Noth est un grand témoignage humain. Je ne doute point que les historiens de l'avenir ne viennent interroger les romans de cet auteur pour y chercher le visage vivant des événements. Ils l'y trouveront d'autant plus vivant que M. Noth a participé intensément à cette déchirure profonde de l'Allemagne, qu'il l'a éprouvée dans son esprit et dans son cœur, qu'il en a souffert de toute sa conscience d'exilé. Quand nous lisons successivement l'*Enfant écartelé*, *Un homme à part*, *La voie barrée*, nous y retrouvons le drame d'un homme mêlé à la tragédie d'un peuple, et c'est cela, je crois, qui donne aux romans de M. Noth cette puissance et cette efficacité. Il ne s'agit pas ici de perspective sur les événements; c'est beaucoup plus grave que cela. J'ai dit que ces livres sont des témoignages, mais il faut alors entendre ce mot dans son sens le plus plein, le plus pathétique. Et je voudrais ajouter alors, un témoignage passionné, pour qu'on ne croie point qu'un homme qui les a vécus dans son intelligence et dans sa chair puisse interpréter les faits avec le détachement d'un simple observateur.

C'est le roman de l'histoire, et non de l'histoire romancée, en ce sens que ce sont les personnages qui vivent l'histoire, ici, qui la font. Ce n'est pas un roman politique, mais toute la vie d'une nation y respire, y souffre. Et les problèmes qui se posent devant chacun des individus, l'étudiant, le professeur, le journaliste, ce sont les mêmes problèmes que la nation doit résoudre, l'acceptation ou le refus, le consentement ou la révolte.

Les diverses solutions à ce problème qu'adoptent les personnages de la *Voie barrée* sont exposés avec cette loyauté que nous avons admirée dans les précédents romans de M. Noth. Avec cette lucidité aussi qui ne saurait s'accorder avec l'esprit de parti. Ce ne sont pas livres partisans, mais passionnés, et d'une passion plus libre parce qu'elle ne s'enchaine pas à des consignes de groupe. La liberté et la clairvoyance donnent leur pleine valeur de témoignage à ces livres où la souffrance elle-même se domine pour préserver la lucide objectivité de l'intelligence. Ainsi les personnages de M. Noth peuvent se rencontrer et discuter des problèmes politiques avec une certaine sérénité, qu'ils soient S. A. ou communistes, parce que l'auteur les a voulus profondément humains, avant tout. Ce n'est qu'au prix d'une mutilation de la personne humaine qu'on crée des partisans. *La Voie barrée*, nous montre tout ce qui subsiste de commun, même chez

ces hommes qui sont désormais d'un côté de la barricade et de l'autre, aussi longtemps qu'ils préservent intacte leur conscience d'homme. Ceux-là, en revanche, qui ont abdiqué et dépouillé cette dignité deviennent les serviteurs abjects des plus grossières passions, des plus bas intérêts.

On peut lire sans émotion le livre de M. Noth parce que le lecteur éprouve directement le déchirement qui fait souffrir le témoin de ces passions. Cette conviction grave et douloureuse est plus efficace qu'un violent réquisitoire, et tout cet *esprit de grandeur* qui est répandu sur le livre, cette absence d'amertume, ce désir de comprendre, et cette bonne volonté en face de l'adversaire même, élèvent ce roman très au-dessus de ce qu'aurait pu être un simple document politique. Les personnages, enfin, vivent de leur propre vie. Ils n'illustrent pas une thèse philosophique ou la doctrine d'un parti. Ils ne se séparent pas en camps irréductiblement ennemis sur un champ de bataille. Ils participent de cette confusion vague qu'il y a toujours dans tout ce qui relève de l'humain. Ils sont profondément vrais. Et c'est cette ardente et convaincante vérité, qui anime tout le livre de M. Noth, et au dela de ce roman, toute son œuvre.

CE QUI DEMEURE, par *Ernst Glaeser*, traduit par Jean Paul de Dadelsen. (Grasset).

De même que M. Ernst Erich Noth, M. Ernst Glaeser est un des interprètes les plus vivants de cette Allemagne de la guerre et de l'après-guerre que nous rencontrons dans ses autres livres *Le dernier civil*, *Classe 22*, *La Paix*. Mais ce n'est pas cet aspect de son talent que je veux examiner aujourd'hui puisque ce nouveau livre représente dans son œuvre ce qu'un *divertimento* est pour un musicien qui exprime par ailleurs toutes les passions et toutes les douleurs humaines. C'est un livre de fraîcheur et de grâce, de ceux que l'on écrit lorsqu'on se sent réconcilié avec la nature, avec les hommes, avec soi-même. Et, dépouillé alors de ce qu'il y avait d'âpre, de pathétique, de contracté dans ses précédents romans, *Ce qui demeure* nous accueille dans une atmosphère qui sent bon les vignobles rhénans et la douceur humide du grand fleuve.

Ce livre se place sous le signe de l'esprit de jeu, ainsi qu'il convient à un divertissement. Ainsi les silhouettes du Maître de l'Ile et de Praedorius appartiennent-elles à un monde de fantaisie; ce qui ne veut pas dire un monde irréel, notez le bien, car la fantaisie possède sa propre réalité, et il arrive quelquefois au voyageur qui aime flaner dans les villages au bord d'un fleuve, de rencontrer de semblables *originaux*. Ce qui est important, ce

n'est pas qu'ils possèdent une vérité objective, mais, bien davantage, que M. Glaeser la leur ait donnée, et les ait placés ainsi au centre d'un petit univers où le vagabond de la *Fête des Cerises* et Marynka ont aussi leur place.

J'ai pris à relire ce livre dans la belle traduction qu'en a faite M. de Dadelsen, le même plaisir que m'avait donné le texte original, et si c'est là le plus bel éloge que l'on puisse faire à l'interprète, je le lui accorde sans réserve. Il est très difficile, en effet, de faire passer de l'allemand au français toute cette gamme de nuances de la sensualité qui anime et colore le texte de M. Glaeser. Le français n'est pas une langue sensuelle; il exprime assez bien ce qui relève de l'audition et de la vision, mais pour tout ce qui appartient au monde du toucher, de l'odorat, il s'avère singulièrement pauvre. Et comme tout ce livre consiste principalement dans l'évocation des sensations tactiles, des odeurs exprimée dans le texte, avec cette chaleur, cette véhémence convaincante que possède l'allemand, il offrait au traducteur de multiples obstacles dont M. de Dadelsen a triomphé en restituant à la version française le mouvement même, l'odeur, l'élasticité de l'original.

Ce qui demeure est délicieusement simple et direct, avec cet élan spontané qui caractérise le *divertissement* et derrière lequel se dissimule l'art secret et raffiné qui soutient le jeu. On y respire la fraîcheur d'une ville libre, rythmée par le fleuve, qui est toujours proche, et on le sent même quand on a cessé de l'entendre. Il y a aussi le tragique quotidien des existences manquées, avec cette incertitude en face du destin qui laisse partir Marynka, qui condamne Praetorius à la solitude, qui lance le vagabond Henri dans un nouveau départ loin de la ferme aux cerises. Et puis, il y a, au passage, de ces mots qui prolongent le divertimento dans une sorte d'écho dramatique. « Les nuits d'Allemagne appartiennent aux pensées. Trop de choses inachevées pèsent sur ce peuple pour que son sommeil puisse être paisible ». Et ce contraste même entre le clavecin du Maître de l'Ile et les trompettes qui hurlent sur la route qui longe le fleuve, montre bien ce qui est immortel et ce qui ne l'est pas, *ce qui demeure* et ce qui passera.

Marcel BRION.

LE THEATRE

ASMODÉE, LA SAUVAGE, FRÉNÉSIE

Le démon du réalisme a bien établi son empire sur les esprits Peu ou prou chacun lui sacrifie et l'on serait tenté de dire qu'il marque surtout ceux qui tentent ou ont tenté de s'en affranchir. Cela s'est bien manifesté à propos d'*Asmodée*. M. Mauriac affirmait voir plus loin que le désir d'une réalité quotidienne. Toute la pièce prouve au contraire que comme diable boiteux il a avant tout un double souci : celui d'être cru et celui de convaincre. Entrant dans le jeu, les spectateurs du Théâtre Français ont gravement discuté sur la réalité quotidienne ou la qualité morale du personnage de Couture. Et tel qui commençait un article en reprochant à l'auteur de paraitre trop préoccupé de crédibilité, lui tient en fin de compte rigueur de n'avoir pas fait de son personnage central un prêtre. Ainsi toute la pièce ne serait pas en porte à faux. Mon seul dessein est au contraire de montrer ici comment M. Mauriac, contredisant doublement ce reproche, peu fondé parce qu'insuffisant, a été empêché de se retrouver puis de se dépasser, par ses préoccupations formelles et apologétiques.

Pas une seconde il n'est permis de sentir dans *Asmodée*, comme dans les romans de M. Mauriac, cette atmosphère lourde, sensuelle, équivoque, d'un charme tel que je mets au défi n'importe quel adolescent élevé dans un milieu bourgeois et surtout dans un établissement religieux, de n'en être pas bouleversé. Certes, on ferme les volets contre un soleil accablant, on ouvre les fenêtres pour que « l'âme flottante » du crépuscule pénètre dans le vaste salon, on allume un feu de ce bois des Landes si cher aux Péloueyre, mais il ne suffit pas de parler de bleu pour donner l'impression du bleu ni de cocotiers pour créer un dépaysement. « Même au théâtre », on exige des correspondances plus subtiles. C'est un fait que l'« objectivité » de la scène n'a pas été favorable à cet aspect du talent de Mauriac. Peut être une intervention plus directe de l'auteur, et de sa tout de même inquiétante personne est-elle nécessaire à une meilleure réussite, à une fusion plus intime des personnages et de l'atmosphère (mot détestable, mais tous le sont en la matière). Le moindre accès de ferveur ou de doute de ses héros d'autrefois paraissait plus vivants que les manœuvres soigneusement étudiées de Couture sur ses partenaires. Il semble au spectateur que, pour « faire théâtre », Mauriac ait créé une foule de personnages complètement inutiles, et quand on s'aperçoit que l'intrigue n'en met en scène que cinq, on pense que le défaut est encore plus grave, et plus irritants ces rebondissements trop prévus de l'un à l'autre, la

mécanique minutieuse de l'action, sa complication sans mystère.

L'Institutrice aime le précepteur, qui affronte la grande dame, qui désire le jeune garçon, qui s'amourache de la pure jeune fille. Comment ne penserait-on pas à Andromaque et à son sinistre « carrou.el » ? (Jankélévitch). Et de fait il y a dans ces refus successifs du sort toute la misère de l'homme à la fois avide et incapable de posséder. Ridicules capucins de cartes, dont le cortège plus encore que le carrousel, se perd en avant et en arrière, à droite et à gauche dans l'incertitude et dans la nuit. Mais cette insatisfaction, thème cher aux poète, les dramaturges veulent la centrer, la fixer. Partie d'Oreste, la cascade de malheurs s'arrêtait sur l'ombre d'Hector, mort vivant comme dans le théâtre de M. Marcel. L'amour terrestre reposait sur le souvenir, paraissait trouver un appui dans l'ombre non plus hostile mais dans celle de la mort à qui l'on fait tout dire. Dans *Asmodée*, la chaine s'arrête sur cette Emmanuèle, de toute évidence celle en qui s'accomplit quelque Incarnation. Mais ici se produit, comme par le fait d'un Dieu sceptique et narquois, l'étrange volatilisation de la pièce de Mauriac. Il dit : « la grâce est là, et Dieu, et le Bonheur, celui des âmes simples ». Je m'approche plein d'espoir, de bonne volonté, d'élan. Au diable alors l'institutrice, ce précepteur-tricheur pourtant bien intéressant cette châtelaine dont la pudeur fait si bon ménage avec les préjugés de classe. Je m'approche... et ne trouve rien. Mauriac qui avait déjà perdu l'essentiel de son pouvoir en voulant le rendre plus vivant, plus quotidien, se laisse maintenant entrainer dans une impasse. Toute la poésie, tout le mystère que l'homme aux prises avec lui-même découvre ou crée en lui, était là. Et voici que Dieu arrive. Du coup il n'y a plus rien à dire. A toi de parler, Seigneur, ton serviteur ne peut que t'écouter. S'il parle, c'est du réchauffé. Pour le croyant le verbe s'efface devant la silencieuse effusion mystique. Il n'y a de poésie religieuse qu'oratoire ou superficielle. Un ruissellement comme chez Claudel, non la seule tentative pour exprimer l'essence de l'homme. La descente du Saint Esprit, de la Grâce ne sont pas scéniques, à moins d'en décrire les apparences contradictoires, et encore, ici, une certaine ironie intervient, une réserve. Dès lors comment convaincre ? Avec Emmanuelle, rien qu'un conviction personnelle pour remplacer le dialogue haletant de l'homme et de la femme, dévié vers Dieu par le truchement d'un joueur de cricket. Mauriac voulait éclairer, corser son sujet par la lumière et l'élan de sa foi. Mais sa foi se dérobe, sa conviction intime ne se transmet pas. Il a délaissé la réalité pour un mirage et perdu sur les deux tableaux. C'est là pour lui un échec d'autant plus cruel que, n'étant pas tout à fait détaché de Mammon, il doit regretter d'avoir

tué des êtres de chair presque autant que de n'avoir pas célébré dignement son Dieu.

Plus intéressants sans doute pour le public que le changement d'orientation de Mauriac, doivent être les débuts d'un jeune auteur, Peuret-Chapuis, et la représentation d'une pièce nouvelle de Jean Anouilh. Il y a moins d'« inspiration » dans la *Sauvage* que dans le *Voyageur sans bagages*, mais la pièce gagne en âpreté ce qu'elle perd en élan. Jamais sans doute on n'est allé plus loin au théâtre dans l'expression de cette dialectique atroce de la misère et de la conscience malheureuse. Il en résulte un drame qui se place au-delà de tout réalisme du caractère ou des mœurs comme de toute idée de démonstration, dans une région où l'analyse se retrouve devant une totale obscurité. Pour en arriver à ce rare degré, il a fallu faire d'avantage que donner la vie à des personnages qui s'expliquent eux-mêmes, incarner le drame même de la conscience qui en dépit de ses conquêtes ne parvient pas à s'accomplir ni à savoir où se trouve l'origine de sa détresse, en elle ou au dehors. Anouilh a réussi là ou Mauriac avait échoué et où échoue aussi Peyret-Chappuis. Celui-ci a des points communs avec Anouilh, ne serait-ce que le pessimisme. Cette *Frénésie*, où l'être se trouve, est presque impossible. Le temps la ronge, les circonstances la privent d'objet, les êtres surtout s'y dérobent par leur veulerie. Il faut créer de petites occasions d'être cruel et transfigurer l'Autre à la hauteur de sa passion. Puis, très vite l'on a honte, et, aussi bien qu'à l'amour tout échappe à une haine inutile. Sur ce thème, toujours émouvant, Peyret-Chappuis a des trouvailles, des mots, des anecdotes bien choisies, mais qui sentent la recherche, l'intention. De même sa violence, concertée, dissimule un vide plus qu'elle n'exprime un élan, un besoin. Certes c'est là un début, le théâtre est un métier qui s'apprend, il faut en avoir maitrisé la technique avant de se sentir libre. Il demeure qu'une pièce comme *Frénésie*, annonçant un Bernstein plus qu'un Passeur, constitue une fois de plus un avertissement pour le théâtre dit psychologique. Si j'ai écrit le nom de Passeur, c'est parce qu'il a été souvent prononcé à propos de Peyret-Chappuis, comme celui de Salacrou pour Anouilh, et c'est une chose bien plaisante que de les voir tous deux faire figure de mandarins. Cela les obligera de toute évidence à se montrer plus jeunes que leurs cadets, à écarter Nathanaël, à prendre l'initiative de l'opposition contre eux-mêmes. C'est à eux de faire aller de l'avant. Et pour les y aider l'on voit déjà apparaître la tête frisée, menaçante et prometteuse de Jean-Louis Barrault.

Février 1938. Pierre MISSAC.